UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01160302 4

HANDBOUND
AT THE

UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/kritischeschrift1v2tiec

79

# Kritische Schriften

von

## Ludwig Tieck.

---

Erster Band.

.G
.59k

# Kritische Schriften.

---

Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben

von

Ludwig Tieck.

---

Erster Band.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1848.

9506
24/11/90
Hoole.

# Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Vorrede . . . . . VII

I. Die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London. Briefe an einen Freund. (1793) . . . . 1
(Aus der „Bibliothek der schönen Wissenschaften".)

II. Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren. (1793) 35
(Einleitung zu Tieck's Uebersetzung des „Sturm" von Shakspeare.)

III. Die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher. (1796—1798) . . . . . 75
(Aus dem „Archiv der Zeit".)

IV. Briefe über Shakspeare. (1800) . . . . . 133
(Aus dem „Poetischen Journal ꝛc." von Tieck.)

V. Die altdeutschen Minnelieder. (1803) . . . . . 185
(Vorrede zu „Minnelieder ꝛc." von Tieck.)

Seite

VI. Das altenglische Theater. (1811. 1823. 1828) . 215

(Vorreden zu „Altenglisches Theater", 2 Bde., und „Vorschule zu Shakspeare", 1. und 2. Bd. von Tieck.)

VII. Die Anfänge des deutschen Theaters. (1817) . . 323

(Vorrede zu „Deutsches Theater" von Tieck, 1. und 2. Theil.)

# Vorrede.

Meine kritischen Versuche, sowol die meiner Jugend als meines reifern Alters waren bisher noch niemals gesammelt erschienen. Diejenigen aus einer frühern Periode waren nicht unter meinem Namen bekannt und wurden andern Autoren zugeschrieben. Da jeder Schriftsteller immer nur seine wohlwollenden Leser im Auge haben kann, und sich nur an diese wendet, so setze ich voraus, daß es den Freunden meiner Bemühungen interessant sein werde, auch im Fache der Kritik meine frühern Arbeiten kennen zu lernen, um sie vielleicht mit meinen spätern zu vergleichen und sich zu überzeugen, wie ich von Jugend auf einem und demselben Ziele zugestrebt habe und nie jene vielfachen und gewaltigen Umänderungen erfahren, die Andere von sich rühmen, oder sich über sie beklagen wollen.

Der erste Versuch, über die Kupferstiche nach Shakspeare, wurde schon in Göttingen 1793 geschrieben. Es war mir anstößig, in allen Zeitungen diese Kunstblätter so übertrieben gelobt zu sehen; mein Lehrer Fiorillo, bei dem ich Vorlesungen (privatissime) über Malerei gehört hatte, billigte den Aufsatz, und Heyne, der immer sehr gütig und freundlich gegen mich gewesen war, schickte ihn nach Leipzig dem Herausgeber der „Bibliothek der

schönen Wissenschaften", in welchem Journal er 1794 gedruckt erschien.

In demselben Jahre ist die Abhandlung über Shakspeare's Art, das Wunderbare zu behandeln, geschrieben. Es ist ein sonderbarer Versuch, gleichsam Mittel und Wege anzugeben, wie der Dichter die Illusion für übernatürliche Wesen, Magie, Geistererscheinungen u. dgl. erlangen könne. Diese Betrachtungsweise mag nicht ganz überflüssig sein, wenn man sieht, wie so manche ungeschickte Hand in plumper Weise Alles versäumt hat, was erträumten Gestalten Wahrheit und Wirklichkeit geben kann. Diese Abhandlung erschien später als Vorrede zur Bearbeitung des „Sturm", die ich auf Antrieb des berliner Theaters unternommen hatte, und in der ich mich den Vorurtheilen der Bühne nur zu sehr fügte.

Die kleinen Recensionen über die Musenalmanache, 1796 und 1798 geschrieben, erregten trotz ihrer Unschuld damals manchen Anstoß. Goethe, welcher das „Archiv der Zeit" nicht ungern las, wurde durch diese Bemerkungen auf Schmidt von Werneuchen aufmerksam, und schrieb das humoristische Gedicht „Musen und Grazien in der Mark". Gegen die Anmaßung eines Falk machte ich zuerst aufmerksam, und begriff dessen Bewunderer nicht, besonders die berühmten Männer und Schriftsteller. Seitdem habe ich lernen müssen, daß viele ausgezeichnete Autoren bei aller ihrer Bildung keines Urtheils fähig sind.

Die Briefe über Shakspeare (1800) sind Fragment

geblieben. Sie wurden in der Genesung von einer schmerzhaften Krankheit geschrieben, nicht ohne Uebermuth im Gefühl der wiederkehrenden Gesundheit, im Frühling und schönen Sommer. Goethe billigte sie, sagte aber voraus, daß bei diesem weiten Ausholen ich sie nie zu Ende führen würde. Sie sollten gewissermaßen einen Roman bilden, und es sollte eben so viel Kritik unsers Zeitalters als des Shakspeare's angedeutet und ausgeführt werden. Eine spätere Fortsetzung ist auf meinen Reisen verloren gegangen.

In der Einsamkeit des Landes verfiel ich auf das Studium der Minnesänger, von Manesse gesammelt, nachdem ich schon die „Niebelungen" und das „Heldenbuch" mit Fleiß und Aufmerksamkeit gelesen hatte. Diese lieblichen Gesänge versetzten mich in einen Rausch von Freude und Lust. Ich versuchte, sie auf meine Weise zu übersetzen, und die Vorrede arbeitete ich nach meinen damaligen Kenntnissen. Seitdem ist viel für diese Studien geschehen, doch war, einige frühere Aufforderungen abgerechnet, meine Ermunterung und mein Aufruf zur Kenntniß dieser Literatur der erste. Jakob Grimm gestand mir, daß diese Arbeit ihn zuerst auf diese Welt von Dichtung aufmerksam gemacht und ihn ermuntert hätte, diesem Gebiete seinen Fleiß zu widmen. In spätern Jahren wollte ich meine historischen Hypothesen und Vermuthungen über manche Dichtungen umständlicher ausführen, und auch diese Vorsätze, wie so manche andere, sind durch Krankheit und Schicksale verhindert worden.

Das alt-englische Theater, 1811. Später, 1823 und 1828 die Vorreden zur „Vorschule", mehr Andeutungen und Resultate meiner englischen Studien als Untersuchungen. Es ist auffallend, daß diese forschenden Kritiken in Deutschland die Freunde des großen Dichters nicht mehr angefeuert haben, diesen Weg mit Ernst zu betreten. Für Denjenigen, der Shakspeare und seine Sprüche wirklich kennt, sie studirt hat, ist es von der überzeugendsten Wahrheit, daß der alte „König Johann" ein Jugendwerk des mächtigen William sei. „Lokrin" nahm Friedrich Schlegel als echt an und bewunderte ihn vielleicht zu sehr. Als späterhin die „Vorschule" erschien, war Goethe, der sich auf das philologische und historische Studium Shakspeare's nicht eingelassen hatte, aus innern Gründen von der Echtheit des „Arden von Feversham" überzeugt. Mein Freund Rehberg bewunderte mit mir „Merlin's Geburt". Der Vers: „Gehorsam lernt man nicht in deiner Schule" (Akt V), war nach seiner Ueberzeugung durchaus von Shakspeare.

Vielleicht findet in einer bessern Zukunft die Aufgabe dieser Untersuchung mehr Theilnahme. Immer hat sich die Kritik verwirrt, besonders bei den Engländern, welche aussagen und wiederholen: Shakspeare konnte nichts Schlechtes schreiben, dies und jenes, was aus seiner Feder sein soll, ist schlecht, folglich — ohne einsehen zu wollen, daß einem freiern Sinne es schön oder merkwürdig, seltsam und nicht unwürdig erscheinen könne. Oder, darf man fragen: kam Shakspeare sehr

jung, unausgebildet, nach London, schloß sich an seine Landsleute, die Komödianten, ließ sich von ihnen bestimmen, seltsame, närrische, unreife Stücke zu schreiben, blos des Gewinnes wegen, mit denen er anfangs nichts mehr bezweckte — wo ist die Unwahrscheinlichkeit? Vollends wenn ein forschender, aber unparteiischer Eigensinn auch im schwächsten die ersten Spuren jenes Genius bemerkt, der nachher so mächtig auftrat?

Unter meinen Freunden war es vorzüglich Solger, der an diesen Studien Theil nahm, und dessen Hülfe mir sehr nützlich sein konnte, wenn ihm das Schicksal ein längeres Leben gegönnt hätte. A. W. Schlegel hatte sich seit lange völlig von diesem Theile der Gelehrsamkeit zurückgezogen, mit dem ich im Jahre 1799 und 1800 sehr einverstanden war, und der damals viele meiner Behauptungen annahm, sie aber nachher vergaß oder fallen ließ. Es fordert freilich viel Zeit und unermüdliches tägliches Studium, um alle die kleinen Notizen, die Eigenheiten der Sprache, die historischen Umstände und Andeutungen stets gegenwärtig zu erhalten, immer zu lernen, das Errungene und Wahrscheinliche wieder zu bezweifeln, um auf diesem mühseligen Wege endlich das Ziel zu erreichen. Dazu haben die wenigsten Menschen Zeit oder Geduld, und unsere Literatur, die so vielseitig geworden ist, macht von allen Gegenden aus dieselben Anforderungen. Ein jüngerer Freund nehme mit Wohlwollen meine Andeutungen auf, um sie vielleicht in Zukunft zu benutzen.

Die Vorreden zum „Deutschen Theater" sprechen von H. Sachs, Ayrer, den engländischen Komödianten, und dann von Gryphius und Lohenstein. Es ist augenscheinlich, daß hier von einer trüben, gedrückten Zeit die Rede ist, in welcher die Kunst der Muse sich nicht entfalten konnte. Am kläglichsten ist die Gestaltung der sogenannten Bühne, die aber gewiß sich nicht des Beifalls des eigentlichen Volkes erfreute, sondern eine Declamations-Anstalt für halb Gelehrte von halb gebildeten Gelehrten geworden war, die sich in einem Wirrsal sogenannter Regeln, mißverstandener Nachahmung, poetischer Diction verfangen hatte, und weder täuschen konnte noch wollte. Eine Verirrung, der wir jetzt wieder ziemlich nahe gekommen sind.

Es lag im ursprünglichen Plane, die Sammlung der merkwürdigsten Schauspiele, die sich des Beifalls erfreut, die zu ihrer Zeit den Ton angegeben hatten, bis zu den neuesten Tagen herab fortzusetzen, mit Anmerkungen und Beurtheilungen begleitet. Dieser Plan kam nicht zur Ausführung, und ich machte später, um doch Einiges in dieser Sache zu thun, die Schriften unsers merkwürdigen und unglücklichen Lenz bekannt. Ich wollte in spätern Bänden des „Deutschen Theaters" erläutern, welche Schicksale, Irrthümer und Störungen es waren, die immerdar das Gedeihen unsers vaterländischen Theaters gehindert haben.

Den zweiten Band eröffnet ein Aufsatz über einen sehr merkwürdigen Mann, wie sich unser Vaterland deren

nur wenige so gediegene zu erfreuen hat, Heinrich von Kleist. Ich schmeichle mir, daß meine Bemühungen dazu beigetragen haben, ihn bekannter zu machen und seinen Ruhm mehr auszubreiten. Am meisten ist dies dadurch geschehen, daß es mir gelang, den „Prinz von Homburg" herauszugeben, der sonst vielleicht (ein sehr großer Verlust) verloren gegangen wäre. Hätte der edle Freund die Befreiung seines Vaterlandes im Jahre 1813 erlebt, so wäre er glücklich gewesen, und hätte seinen Beruf gefunden und seine Bestimmung erfüllt. Nur zwei Jahre früher endete die unerbittliche Parze seinen Lebensfaden. Mein Freund E. v. Bülow hat jetzt ein Leben des Dichters, welches mit großem Fleiße gearbeitet ist, bekannt gemacht. Viele merkwürdige Briefe des Autors, in deren Besitz ich war, habe ich ihm zu dieser Biographie mitgetheilt.

Ein merkwürdiges Buch, „Marcos Obregon", machte ich durch Uebersetzung bekannt und auf Lesage aufmerksam, wie sehr er die spanische Literatur benutzt hatte. Ueber „Gil Blas" ist seitdem vielerlei geschrieben worden.

In der „Bücherschau" machte ich auf Ulrich Hegner aufmerksam und rühmte dessen Buch: „Saly's Revolutionstage", dann sprach ich über „Walseth und Leith," den Roman meines vieljährigen Freundes Steffens, vielleicht mit zu großer Unparteilichkeit, denn ich hörte, daß er mir dieser Anzeige wegen lange zürnte. Auf ein kleines Buch meines alten Freundes Rehberg, über die Erziehung, suchte ich das deutsche Publikum hinzulen-

ken, das sich noch immer nicht an den vielfachen Erziehungskünsten sättigen kann. In meinem höhern Alter die genaue Bekanntschaft mit dem herrlichen Cabinetsrath Rehberg gemacht zu haben, ja, mich seiner wahren Freundschaft rühmen zu dürfen, gehört zu dem Glück meines Lebens.

Bei Gelegenheit der „Braga" erinnerte ich in einem kurzen Vorwort an die große Bedeutsamkeit des echten Volksgedichtes.

Umständlicher ist eine Ausgleichung von Gegensätzen, von widersprechenden Meinungen, Gesinnungen, in dem Gespräch versucht, welches als Einleitung vor der erneuten „Insel Felsenburg" steht. Dazu hatte mich mein wackerer, ehrenwerther Freund, der Buchhändler Max in Breslau ersucht, welchem ein Bekannter die neue Herausgabe des alten Romans angetragen hatte. Dieser Dialog ist vielleicht nur wenig beachtet worden, obgleich er Denen wichtig sein müßte, denen es darum zu thun ist, meine Denkungsart kennen zu lernen.

Der umfassendste Beitrag zu diesen Schriften ist der XIII.: Goethe und seine Zeit. In früher Jugend schon kannte ich und schätzte sie sehr, die Werke von Lenz. Ich gab sie von neuem heraus und wollte das Publikum für sie interessiren. Wenn wir in Galerien die schmuzigen Gassenjungen von Murillo gern anschauen und bewundern, weil sie vortrefflich gemalt sind, und also die Virtuosität den geringen Gegenstand adeln darf, so habe ich es nie begriffen, warum Lenz, nach einer

kurzen Periode von Glorie, unbeachtet bleiben und vergessen werden sollte.

Ueber unsern größten Dichter habe ich in diesem Aufsatz, den ich nicht ohne Begeisterung schrieb, vielfache Meinungen, Ansichten, Gedanken angeregt und ausgesprochen. Ich hatte die Absicht, meine Kritik in dieser Form noch weiter auszuspinnen, um eine alte, mir längst gestellte Aufgabe, die Charakteristik der Goethe'schen Kunstwerke, auszuführen. Doch das Leben entflieht, und jeder Thätige wird viele seiner Plane unausgeführt zurücklassen müssen.

Die Nachschrift, S. 298, rührt von meinem vortrefflichen Freunde Rehberg her. Man wird den Denker, den scharfen Geist in diesem kurzen Epilog bewundern müssen, wenn man auch nicht, wie ich es selbst nicht konnte, jede Behauptung unterschreiben möchte. Das ist eben die Lust in Freundschaft und echter Mittheilung, daß auch im vollsten Einverständniß immer etwas nicht ganz in dem Sinne des Redenden aufgeht.

Als mein Freund E. v. Bülow, zum Theil durch meine Aufmunterung, die Theaterschriften Schröder's sammelte und herausgab, machte ich in meiner kurzen Vorrede auf Schröder's Verdienste aufmerksam. Er stiftete die echte Schule deutscher Schauspielkunst, und man kann die wahre Periode ihres Glanzes etwa von 1770—1800 setzen. Seitdem ist die Tragödie mehr und mehr verfallen, so daß wir in dieser jetzt nur noch eine unreife Manier der französischen Art und Weise besitzen. Bald

erschien das „Novellenbuch" meines Freundes, mit Fleiß, umsichtiger Kenntniß und Geschmack gesammelt. Auch erinnerte ich an die zu früh verstorbene Adelheid Reinbold, deren schönes Talent ich bewundern mußte; einen erinnernden Dank schrieb ich meinem alten Freunde Friedrich Laun, dem wackern Manne, der zu edel war, um sich je im entferntesten in alle jene Händel und Chikanen einzulassen, die mich nur zu oft in Dresden in meinen Theatergeschäften stören sollten. Mein leichter Sinn hat mehr als ein moralischer Harnisch diese stumpfen Pfeile von mir abgehalten.

Ueber nordische Dichtkunst sagte ich nur einige Worte, und in einem Briefe an Herrn F. Fritze sprach ich diesem Manne meine Billigung und Bewunderung seiner Uebersetzung der Sophokleischen „Elektra" aus. Seitdem hat dieser Kenner des Alterthums und der deutschen Sprache den ganzen Sophokles, so wie den „Hippolyt" des Euripides mit demselben Wohllaut und derselben Kunst übertragen, und ich freue mich, diesen ausgezeichneten Mann zu meinen nähern Freunden zählen zu dürfen.

Ein Weiteres bei der Fortsetzung der „Dramaturgischen Blätter" und dem dritten Bande der „Vorschule."

(In Krankheit geschrieben.)

Berlin, im Juni 1848.

**Ludwig Tieck.**

# I.

# Die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London.

---

Briefe an einen Freund.

---

1793.

# Erster Brief.

Sie verlangen mein Urtheil über das große und rühmliche Denkmal, das der Enthusiasmus der Engländer jetzt dem größten ihrer Dichter setzt; ein Denkmal, das, seinen Kunstwerken gewidmet, selbst aus einer Reihe von Kunstwerken besteht, schöner und vielleicht dauernder, als sein Denkmal in der Westminsterabtei. Wenn ein verwandtes Künstlergenie den Geist des Dichters faßt, und seine feinen, geistigen Ideen anschaulich und sinnlich hinstellt, sie durch den Zauber der Farben bleibend macht und den Genuß dauernd empfinden läßt, den wir beim Lesen nur im Fluge haschen, und jene Erscheinungen festhält, die bei der Darstellung des Schauspielers nur zu flüchtig sind und es ihrer Natur nach sein müssen: so verdient er den wärmsten Dank von jedem Freunde des großen Dichters, sowie von jedem Freunde der Kunst. Diese Kunstwerke, öffentlich ausgestellt, machen einen Tempel Shakspeare's aus, wo seinem Genie auf die größte und ehrenvollste Art gehuldigt wird; die Nation wird hier an den Mann erinnert, auf den sie mit Recht stolz ist; man wird durch den Anblick mit seinen Schauspielen inniger vertraut; aus seinen Ideen bildet sich ein neuer Cirkel von malerischen Darstellungen, der vielleicht den der

griechischen Mythologie in England verdrängt. Die Nation sieht ihre Charaktere, vom König bis zum Bettler, dargestellt, sie sieht hier wichtige Momente ihrer Geschichte lebendig anschaulich gemacht: — kann ein Dichter eine schönere Anbetung wünschen?

Als ich den ersten Entwurf zu dieser Galerie kennen lernte, ward ich in einen Enthusiasmus gesetzt, in dem sich mir jene Vorstellungen alle zugleich aufdrängten; nur überraschte mich in demselben Augenblicke der Wunsch, daß doch ein Raphael oder Domenichino den schönen Plan ausführen möchte. Schon mehrere Künstler hatten es versucht, einzelne Scenen Shakspeare's darzustellen, aber immer schien mir der Versuch mißlungen; ob der Fehler im Talent des Künstlers oder in der Unbekanntschaft mit Shakspeare lag, will ich nicht entscheiden.

Wird England, fragte ich mich selber, auch Maler finden, die des erhabenen Dichters nicht unwürdig? Und wenn es diese hat, werden sie sich auch die Mühe geben, sich in die Seele Shakspeare's zu versetzen, nicht blos eine Stelle aus ihm nur dem Scheine nach nehmen und sie übrigens ganz aus ihrer Idee darstellen? Wird Lear und Macbeth auch so empfunden werden, wie ihn Shakspeare empfand, und könnte sich nicht selbst Hogarth an Shakspeare's komischen Scenen versündigen? Ich war besorgt, daß ein anderer Künstler den Sinn des Dichters im Falstaff oder Trinkulo weit mehr entstellen würde.

Der Maler von Talent wird sich stets Ideen wünschen, deren Inhalt er bei dem Beschauer als bekannt voraussetzen kann; die Seele geht unmittelbar zum Genuß des Kunstwerks über, ohne daß bei dunkeln oder unbekannten Sujets die Neugierde diesem Genuß im Wege steht; ich bin zu der Empfindung, die das Kunstwerk in mir erregen soll, schon

vorbereitet und gebe mich um so williger der Illusion hin. Ist der Gegenstand des Gemäldes an sich selbst schön und erhaben, oder hat ein großer Dichter dem Maler schon Erfindung, Composition und Affekte geliefert, so treten wir mit Enthusiasmus vor das Kunstwerk, und unsere Bewunderung, unser Entzücken kommt dem Maler entgegen.

Diese Vortheile im gegebenen und bekannten Gegenstande fallen zu sehr in die Augen, als daß sie irgend ein Künstler ableugnen könnte; aber darin, daß die Phantasien des Dichters dargestellt werden, liegen zugleich einige Nachtheile, die vielleicht weniger beim ersten Blick einleuchten und die mich daher um so besorgter machten, daß sie vom Künstler übersehen werden könnten.

Der dramatische Dichter hat Momente in seinen Schauspielen, die kein Pinsel oder Griffel jemals darstellen kann; ich meine jene Sprünge und überraschenden Wendungen des Affekts, jene fürchterlichen Blitze des Genies, bei denen der Zuschauer zusammenfährt, wo der Dichter unerwartet eine Idee vorträgt, und diese Vorstellung eben so unerwartet durch eine neue verdrängt: diese Momente sind oft die glänzendsten des Schauspiels, und bei keinem Dichter finden sie sich so häufig als bei Shakspeare in seinen Tragödien.

Wenn Lear schon halb im Wahnsinn sagt:

No, I will weep no more. — In such a night
To shut me out! — Pour on; I will endure: —
In such a night as this! O Regan, Gonnerill! —
Your old kind father, whose frank heart gave you all, —
O that way madness lies; let me shun that;
No more of that, —

welcher Maler wird es wagen, wenn er den Sinn ganz durchdringt, die Palette zu nehmen und diese Stelle auf die Leinwand zu werfen? So innig diese Verse beim Lesen

oder bei der Darstellung rühren, so frostig würden sie vielleicht als ein Gemälde dargestellt erscheinen: oder wenn sie auch hier rührten, so würde das Gemälde doch nie jene Erschütterung in uns erregen, jenes Anschlagen von hundert Gefühlen. — Man würde immer nur den weinenden Lear sehen oder den erzürnten Vater, der sich zur Kälte zwingt; das Ineinanderschmelzen dieser beiden Empfindungen, verbunden mit der Verstandesschwäche, die dem Schmerz endlich ganz erliegt und Wahnsinn wird, wäre selbst gewiß einem Raphael unmöglich: hier steht ein großer Grenzstein zwischen dem Gebiet des Malers und des Dichters.

Ich brauche Sie wol nicht daran zu erinnern, daß es in allen Schauspielen und Tragödien Shakspeare's sehr viele Stellen gibt, wo das Durcheinanderstürmen eben so mannichfaltiger Affekte und Vorstellungen meisterhaft gezeichnet ist. Da diese Stellen die glänzendsten sind, so wagt sich der Künstler vielleicht in der Begeisterung gerade an diese; der Dichter hat ihn auf einen Standpunkt des Enthusiasmus geführt, wo er die Grenzen seiner Kunst übersieht; er fühlt endlich bei der Ausführung sein Unvermögen; statt die Darstellung aufzugeben, tritt er nun mit dem Dichter einen Wettkampf an, er übertreibt auf der einen und schwächt auf der andern Seite, das Frappirende soll das Interessante ersetzen, — und so entsteht statt eines Produkts der schaffenden und dichtenden Phantasie eine leere Deklamation, bei welcher der Verstand wenig und die Imagination noch weniger Nahrung findet.

Eben diese Besorgniß tritt selbst bei Scenen ein, die der Maler erreichen kann. Bei dem Gefühle seiner Kraft wird er hier bald in Versuchung gerathen, sein Original zu übertreffen; er wird den Freund des Auffallenden und Brillanten auch sehr bald von seinem Siege überzeugen,

wenn er die Stellungen nur etwas übertreibt, den Affekt zu erhöhen, aber eben dadurch noch nicht zu verstärken sucht und durch Nebensachen die Aufmerksamkeit theilt. — Und wie wenig Künstler sind von je, vorzüglich aber in unserer Zeit, von dem hohen Werth ihrer Kunst und ihrem erhabenen Endzwecke so innig überzeugt gewesen, daß sie nicht gern Natur und Simplicität verlassen hätten, um das Auge zu blenden und den flüchtigen Blick des Haufens zu fesseln?

Außer diesen Gefahren aber lag noch eine andere Klippe dem Maler bei diesem Unternehmen weit näher, und dies sind die Charaktere Shakspeare's. — Wir haben oft über den Unterschied der Personen dieses Dichters und der aller übrigen, mir bekannten (Homer ausgenommen) gesprochen. So individuell zeichnet kein anderer; so mannichfaltige und oft heterogene Züge hat noch Niemand zu verbinden gewagt, denn eine solche Verbindung würde die Einheit und zugleich die Wahrscheinlichkeit der Charaktere bei jedem andern Dichter zerstören. Der Maler mag nun ein noch so großer Zeichner sein, er mag den Ausdruck völlig in seiner Gewalt und die Composition noch so tiefsinnig überdacht haben, — er kann vielleicht ein schönes Gemälde liefern, aber noch keins, das dem Shakspeareschen verdiente gegenüberzustehen, wenn er nicht jene hohe Fähigkeit hat, die geistigen Ideen der Dichterphantasie in eben so viele körperliche Züge zu verwandeln, das Individuelle der Natur aufzufangen und doch in Ideal zu verwandeln, den Dichter nicht nur ganz zu verstehen, sondern auch seine Welt, lebendig wie sie in seinem Gehirn war, ohne manierirte Zusätze, hinzustellen, ohne die reine Begeisterung in Schwulst oder das Originelle in Affektation zu verwandeln.

Sie lächeln vielleicht über meine hohen Forderungen, und

ich muß gestehen, sie kommen mir selber abenteuerlich vor, wenn ich bedenke, wie eine Menge von Künstlern manchen Gegenstand aus der Geschichte oder der Mythologie behandelt hat. Man begnügt sich, einen interessant scheinenden Moment zu wählen; man füllt die Leinwand mit Gruppen aus, und gibt ihnen den Ausdruck, der sich am ersten darbietet, oder opfert ihn wol ganz dem Colorit und einer täuschend nachgeahmten Draperie auf; gewöhnlich merkt man dann nur aus conventionellen Zeichen die Bedeutung der Darstellung, die dann mehr einer Hieroglyphe, als einem Kunstwerk nahekommt; der Beschauer muß sich dann begnügen, nach Gutdünken aus seinem Dichter die dargestellten Personen zu taufen: Jupiter könnte ebenso gut ein Silen sein, wenn es sein Adler nicht hinderte, oder Apollo ein Endymion, wenn uns die Leier nicht unwidersprechlich darthäte, daß es der Gott der Dichter sei. — Ich fürchtete also, Künstler könnten sich an die Shakspeare'schen Werke wagen, ohne sie recht studirt zu haben, ja, die Arbeit anfangen, ohne selbst die Verbindung der Scenen recht zu kennen, die sie darstellen wollten, — und so müßten sie freilich sehr zufrieden sein, wenn sie nur einen zornigen Vater zeichneten, statt uns einen Lear zu geben, oder einen melancholischen Jüngling für einen Hamlet.

Sie können es sich nun denken, mit welcher Neugier, mit welcher Erwartung ich die ersten Blätter in die Hand nahm.

Es gibt viele Leute, die sich leicht von der Pracht und Größe dieser Kupferstiche, von der äußerst sorgfältigen mechanischen Arbeit blenden lassen und, indem sie hier ihre Erwartung vielleicht übertroffen finden, die größeren und wichtigeren Forderungen der Anordnung und des Ausdrucks vergessen: — daß ich zu diesen nicht gehöre, werden Sie mir vielleicht Dank wissen, wenn Sie die leeren, deklama-

torischen Beschreibungen dieser Kupferstiche in manchen Blättern lesen.

Ich will Ihnen jetzt mein Urtheil über jedes Stück mittheilen, ohne nach der Ordnung zu verfahren, in welcher die Hefte erschienen sind. Ich mache mit den eigentlichen Lustspielen den Anfang.

Vorher aber muß ich Ihnen sagen, daß vieles von meinem Lobe oder Tadel vielleicht blos den Kupferstecher treffen kann, da besonders in Ansehung der Beleuchtung und Zeichnung von den Gemälden manche Abweichungen stattfinden können, zum Vortheil oder Schaden des Malers.

Aus „Love's labours lost" hat W. Hamilton die erste Scene des vierten Aufzugs dargestellt. Das Blatt ist von Thom. Kyder sehr schön gestochen und stellt die Prinzessin von Navarra dar, die mit dem Förster spricht. Das Ganze ist sehr gut geordnet und gibt dem Auge einen sehr schönen Anblick; die Landschaft ist reizend, Alles gefällt, außer zweien rechts stehenden Herren, die offenbar der Wirkung Eintrag thun.

Ich mag mit dem Maler hier nicht über die Wahl zanken, die er getroffen hat, da das ganze Stück vielleicht keinen für die Darstellung recht interessanten Moment liefert.

Noch gehören zu diesem Lustspiel zwei kleinere uninteressante Blätter: das erste von F. Neagle nach F. Wheatley gestochen: Costard, der dem Könige Biron's Brief bringt (Akt IV, Scene 2); das andere von W. Skelton, ebenfalls von F. Wheatley (Akt V, Scene 2): die Prinzessin mit ihren Hofdamen; dies letztere ist vorzüglich ganz bedeutungslos.

Aus den „Merry Wives of Windsor" sind drei Scenen dargestellt, und der Künstler findet in diesem Lustspiel eine so große Menge malerischer Momente, sowol was die Man-

nichfaltigkeit der komischen Charaktere, als der Situationen betrifft, daß ihm eine schickliche Auswahl wol wenig Schwierigkeit kosten muß. In diesem Falle sollte der Künstler (oder wenn es mehrere sind, so mußten sie durch einen Vergleich dahin übereinkommen) die Scenen wählen, in welchen vorzüglich die Schicksale der Hauptpersonen des Stücks entschieden werden. Gleich beim ersten Blick bieten sich aus diesem Lustspiele drei Hauptmomente dar, die alle sich unmittelbar auf Falstaff beziehen, ich meine die drei Abenteuer, die er in diesem Lustspiele besteht: Die Scene mit dem Korbe, — die, in welcher er, als Weib verkleidet, aus dem Hause geprügelt wird, — und endlich der letzte Auftritt des Stücks, seine Pein, die er unter den Händen der verkleideten Feen erduldet. In allen diesen Scenen treten zugleich die übrigen interessanten Charaktere des Stücks auf, und der Künstler hätte hier die erwünschteste Gelegenheit, sie mannichfaltig zu gruppiren und den Ausdruck, die Theilnahme mannichfach zu nuanciren. — Ist es nicht sonderbar, daß zwei dieser Scenen von den Künstlern ganz übergangen sind, die lieber andere gewählt haben, in welchen wir die Hauptperson gar nicht erscheinen sehen und die überhaupt ziemlich uninteressant sind?

Das erste Blatt ist die erste Scene des Lustspiels, gemalt von R. Smirke, gestochen von J. P. Simon: Slender, der nicht zu Tische will und sich mit Anna Page deshalb komplimentirt. Die Scene ist wirklich im Original echt komisch, nur hat sie auf den Haupthelden keinen Bezug und der Künstler hat auch überdies den originellen Charakter Slender's gar nicht getroffen. Der Slender, den wir hier erblicken, scheint uns nicht der zu sein, den uns Shakspeare's unerschöpfliche Laune gezeichnet; er ist nicht der einfältige Landjunker, der auf die ungeschickteste Art von der

Welt die Modenarrheiten der Stadt nachahmen, der hier aus unrecht angebrachter Höflichkeit nicht mit zu Tische gehen will und deswegen nicht nur alle Gäste vom Essen abhält, sondern auch seinetwegen seine Geliebte so lange bei sich vor der Thür stehen läßt, bis endlich der Vater selbst noch einmal herauskommt und ihn dringend bittet; — der bei dieser Gelegenheit zugleich alle seine Vorzüge will geltend machen: seinen Muth und seine Geschicklichkeit im Fechten. Der hier dargestellte Slender ist ein sehr uninteressantes Geschöpf.

Desto anziehender ist die Physiognomie des Mädchens, die fein und ausdrucksvoll ist; sie scheint heimlich über ihren Geliebten zu spotten; der Atlas ihrer Kleider ist vortrefflich ausgedrückt, sowie das ganze Blatt überhaupt vorzüglich gut gestochen; auch die Nebensachen, das Laubwerk, der Hintergrund, sind fleißig gearbeitet.

Ich habe bis jetzt noch von der Caricatur geschwiegen, die hinter Slender steht; es ist Simple, sein Bedienter. So viel Mühe sich auch hier der Maler gegeben hat, ihn zu übertreiben, so kann man nicht über ihn lachen, und dies ist die größte und gerechteste Strafe für den Künstler, der die Grenzen des Komischen und der Natur überschreitet. Seine Figur ist nichtssagend geworden, indem sie recht viel hat ausdrücken sollen; da, wo der Künstler sich selber zu übertreffen sucht, wird seine Mühe entweder gar nicht, oder mit Unwillen bemerkt. Smirke scheint sich besonders viel Talent für die komische Darstellung zuzutrauen, denn er hat unter diesen Blättern lächerliche Gegenstände am liebsten gewählt; aber nach meiner Meinung fehlt ihm das große Talent Hogarth's, in äußeren Verzerrungen den inneren Charakter der Person darzustellen, ganz, und indem er so übertreibt, gesteht er den Mangel dieses Talentes selbst.

Doppelt aber versündigt sich der Künstler, der gewaltsam eine solche Figur in sein Gemälde zieht; denn wenn Sie den Shakspeare nachschlagen, werden Sie finden, daß Simple gleich anfangs von Slender fortgeschickt wird. Er sagt zu ihm:

Go, Sirrah, for all you are my man, go, wait upon my coussin Shallow. Sehr naiv setzt er nachher hinzu: A justice of peace sometime may be beholden to his friend for a man.

Ueber die unnöthigen Abweichungen vom Dichter werde ich noch öfter Gelegenheit zu klagen finden. Da diese Gemälde seinen Kunstwerken gewidmet sind, so kann man auch fordern, daß der Maler sich bis auf die kleinsten Umstände nach dem Dichter richte, ihm aber nicht offenbar zu widersprechen suche; denn sonst arbeitet ein Smirke blos an seinem eigenen Ruhm, ohne auf den Dichter weiter Rücksicht zu nehmen.

Alles, was ich bei diesem ersten Blatte gelobt oder getadelt habe, läßt sich bei dem zweiten wiederholen. Es stellt die Mistreß Ford und Page vor (Akt II, Scene 1), die eben entdecken, daß die Briefe, die sie von Falstaff erhalten haben, buchstäblich dieselben sind; es ist von W. Peters gemalt, von R. Thew gestochen. Der Stich ist vortrefflich, der Atlas der Kleider auf eine täuschende Art nachgeahmt, — aber welch' widrige Gesichter! welch' uninteressante Figuren! Man findet sie kaum aus der prächtigen Kleidung heraus, die noch überdies sehr unnatürlich ist. Denn werden sich wol Bürgerfrauen, so wie diese hier, in Atlas und Spitzen kleiden, selbst wenn ihnen ein Fest Gelegenheit gibt, sich in ihrem glänzendsten Putz zu zeigen? Der Dichter selbst läßt die Mistreß Ford Falstaff, der ihre Augenbrauen lobt, zu denen jeder Kopfputz schon stehen

würde, antworten: A plain kerchief, Sir John; my browes become nothing else; nor that well neither. Der Künstler hat also den Dichter nicht gelesen, oder ihn vorsätzlich vernachlässigt; aber in diesem letzten Falle hat seine Darstellung durch Vernachlässigung der Wahrheit nichts gewonnen, denn seine Figuren sind nur widrige Modelle, auf denen eine reiche Draperie zur Schau aufgehängt ist.

Daß der Moment vielleicht nicht schlechter gewählt werden konnte, brauche ich wol nicht erst zu erinnern.

Von eben diesem Peters, einem Geistlichen, der nur als Liebhaber malt, ist auch das dritte Blatt, gestochen von P. Simon: Falstaff, der eben in den Korb kriecht. Der Stich ist auch hier meisterhaft. Die Scene wäre nun eine von denen, die ich dem Künstler vorschlagen würde; nur würde ich einen Moment wählen, der etwas später fällt: Falstaff soll im Korbe weggetragen werden, Ford hält die Träger an, seine Freunde, sowie die Frauen, stehen in mannichfaltigen Gruppen umher, den Erfolg seiner Eifersucht mit Neugier oder Unwillen abzuwarten. Hier aber ist Falstaff, der halb im Korbe liegt, eine nichtssagende Figur; die beiden Frauen sind ohne großen Ausdruck, die ganze Darstellung ist ohne Interesse.

Man hat aus diesem Stücke noch drei kleinere Blätter, die ohne große Bedeutung sind, alle nach Smirke gestochen: 1) Cajus, der den Simple aus seinem Kabinet zieht (Akt I, Scene 4), unangenehme Caricatur; 2) Evans, der den kleinen Wilhelm examinirt (Akt IV, Scene 1), die uninteressanteste Scene des ganzen Stücks, die im Original auf einige Mißverständnisse der Frau Quickly von lateinischen Wörtern hinausläuft, und die in der Zeichnung also wol kalt bleiben mußte; 3) Falstaff zwischen den Frauen, mit dem Hirschgeweih (Akt V, Scene 5), ist ganz ohne Bedeutung.

Und hiermit, lieber Freund, will ich diesen Brief schließen. Nächstens will ich Ihnen mein Urtheil über die Kupfer aus den übrigen Lustspielen melden, unter der Bedingung, daß Sie es nicht versäumen, mir zu widersprechen, sobald Sie nicht meiner Meinung sind.

## Zweiter Brief.

Sie tadeln die Strenge, mit der ich gegen die Künstler verfahre, und vielleicht in Versuchung kommen könnte, Fehler mit Vorsatz aufzusuchen. Vor dem letzten Fehler glaube ich hinlänglich gesichert zu sein, wäre es auch nur dadurch, daß sich dem Freunde Shakspeare's und jedem Auge, das sich nicht blos durch äußern Glanz blenden läßt, so viele Mißgriffe in Ansehung des verfehlten Ausdrucks, der Stellungen u. s. w. aufdrängen, daß er nicht erst mit Aengstlichkeit nach Fehlern suchen darf, um nur dadurch das Ansehen eines Kunstrichters und den Schein eines verfeinerten Geschmacks zu gewinnen. Bei dem Werke eines eigentlichen Genies schweigt man gern von den kleinen Flecken, die durch tausend Schönheiten fast völlig verschwinden, oder man berührt sie nur im Vorbeigehen; so wer kalt bei den göttlichen Meisterstücken eines Raphael vorbeigehen und mit einer wichtigen Miene die fehlerhafte Färbung eines Gewandes tadeln wollte. Wo aber ein solches Verhältniß nicht stattfindet, wo Auswahl, Anordnung, Richtigkeit der Zeichnung und Grazie das Genie des Künstlers, so viel es möglich ist, ersetzen müssen, da arbeitet der Künstler nicht für die Rührung, sondern für das kältere Wohlgefallen des Zuschauers, da darf die Kritik ohne Scheu hervortreten, jeder Fehler wird hier sichtbarer und zugleich bedeutender, denn die Vermeidung der Fehler war fast das Hauptaugenmerk des Künst-

lers. Wenn das Genie sich leicht von seinem Enthusiasmus zu weit kann entrücken lassen, so muß der kältere Maler nie den guten Geschmack aus den Augen verlieren, und mit diesem geht eine vernünftige Kritik Hand in Hand. Außerdem aber berechtigt schon die Größe und der Glanz der Unternehmung zu einer strengeren Prüfung: diese Gemälde und Kupferstiche machen ein Denkmal aus, das sich die Kunst selbst in England setzt. Sie müssen mir daher meine Weitläufigkeit verzeihen, wenn ich noch öfter über die schlechte Wahl des Moments oder das Ausdruckslose der Stellungen spreche. Oeffentlich werden diese Kunstwerke ausgestellt, damit Jeder sie studire und Jeder, der einen Beruf dazu fühlt, sein Urtheil darüber sage. Freilich bedauern wir den verlorenen Kunstfleiß eines Mannes, welcher der Kritik kein Genüge leistet; aber durch dies Mitleid darf sie zu keiner unzeitigen Nachsicht bestochen werden.

Ehe ich Ihnen ein anderes Gemälde beschreibe, will ich eines kleinen Blattes nur erwähnen aus dem Stück: „What you will“ (Akt II, Scene 3), Maria, Sir Toby und Andreas, beide betrunken. Es ist von gar keiner Bedeutung. Fittler hat es nach Hamilton gestochen.

Die meisten sogenannten Lustspiele Shakspeare's liefern dem Maler ohne Zweifel schönere Sujets, als seine Tragödien. Im Trauerspiele ersteigen meistentheils gerade die schönsten Scenen eine Höhe des Affekts, die der Maler schwerlich ausdrücken kann, ohne widrig zu werden. Der Schauspieler verliert schon oft jene Grazie, die jedem Kunstwerke nöthig ist, wenn er manche Scenen der tragischen Kraft so wiedergeben will, wie er sie im Dichter findet; doch kann die Mimik hier noch das Unangenehme vermeiden; der Malerei ist es aber meist unmöglich, denn jene Verzerrungen, die auf der Bühne nur vorübergehend sind,

werden hier bleibend gemacht; dort erschrecken sie durch ihr plötzliches Entstehen und Verschwinden, hier werden sie ekelhaft, weil durch das Feststehende und Bleibende des Widrigen der dargestellte Mensch zum Thier herabsinkt. Jemehr der Maler den Affekt hinauftreibt, destomehr nimmt er zugleich Interesse und Tadel von seinem Helden. Die höchsten Grade des Zorns, der Wuth oder der Verzweiflung bleiben im Gemälde stets unedel; selbst der Wahnsinn muß hier mit einer gewissen Schüchternheit auftreten, und im höchsten Entzücken muß ein sanfter Widerschein der Melancholie leuchten. In den meisten Lustspielen Shakspeare's drängen sich viele mehr für den Maler geschickte Momente dem talentvollen Künstler auf; Scenen, die er ganz so darstellen kann, wie er sie im Dichter findet, ja, in denen er sogar mit dem Dramatiker wetteifern und ihn gewiß oft übertreffen kann, wenn er jene leichten Schatten deutlicher ausdrückt und gleichsam der Commentator des Dichters wird. Der Maler hätte also hier mit seiner Wahl der Scenen sehr sorgsam sein müssen, um unter der großen Anzahl der sich darbietenden gerade die schönsten und interessantesten auszusuchen. Ob dies aber der Fall gewesen sei, mögen Sie jetzt selber entscheiden.

Wenn ich an dem Blatte, welches die Schlußscene aus den „Beiden edlen Veronesern" darstellt, vieles tadeln wollte, so würde ich Gefahr laufen, fast nichts an allen diesen Zeichnungen zu loben, denn dieses Blatt gehört offenbar zu den besten dieser Sammlung. Kein Fehler in der Zeichnung beleidigt hier das Auge, keine schwerfälligen Gewänder verbergen die Figuren, der Ausdruck ist nicht gesucht und übertrieben, sondern das Ganze gewährt einen sehr wohlgefallenden Anblick. Man erkennt sogleich die gewöhnliche graziöse Manier der Angelika Kaufmann, und Schia-

vonetti hat das Blatt vortrefflich gestochen. Vorzüglich schön ist die verkleidete Julie; man erkennt in ihr das Mädchen auf den ersten Blick und ihre Figur hat viel Grazie. Die Composition ist gut angeordnet, nur hat Sylvia zu wenig Ausdruck, und Valentin und Proteus haben zu wenig Charakter; ihre Gesichter sind nichtssagend und ihre Geliebte, die der Dichter als ein Ideal von Schönheit zeichnet, hat etwas Schwerfälliges, das dem Auge mißfällt.

Auch das kleine Blatt zu diesem Stücke, in welchem Julie an Silvien den Ring bestellt (Akt IV, Scene 3), ist sehr reizend, besonders die Figur der Julie. Es ist von Ogborne nach Slatbard gestochen.

Aus den beiden gewählten Scenen des Stücks „As you like it" sollte man schließen, daß es diesem romantischen Schauspiele sehr an malerischen Auftritten fehlen müsse, wenn nicht jeder sogleich an die schöne Scene dächte, wo der alte Adam aus dem Hause tritt, seinen jungen Herrn, Orlando, zurückhält und sagt (Akt II, Scene 3):

> O unhappy youth
> Come not within these doors; within this roof,
> The enemy of all your graces lives etc.

Oder wenn dieser Orlando seinen alten Freund auf den Schultern zum Gastmahl des Herzogs bringt. Die ganze Kunst des Malers hätte sich an diesen und ähnlichen Scenen erschöpfen können. Statt dieser Gegenstände aber hat Hodges die erste Scene des zweiten Aktes gewählt, und nicht die Scene selbst, sondern eine Schilderung im Munde einer der sprechenden Personen. Ohne jetzt über den Werth der Zeichnung selbst zu sprechen, scheint mir dies Verfahren sehr fehlerhaft, denn ich kann dies Blatt unmöglich für ein Sujet halten, das aus dem Stücke selbst genommen ist.

Zugegeben, daß sehr viele Schilderungen im Shakspeare dem Maler alles Mögliche zu den schönsten Compositionen liefern, so muß doch hier, wo die Handlungen des Stücks anschaulich gemacht werden sollen, nur etwas dargestellt werden, was im Stücke selbst vorgeht, nicht aber was, als außer demselben vorgegangen, nur erzählt wird. Dies heißt nicht, den Dichter auf eine anschauliche Weise commentiren, sondern es ist im eigentlichen Verstande weiter nichts, als ein Putz seines Werks, vorzüglich wenn der Künstler dazu eine Beschreibung wählt, wie die gegenwärtige. Der menschenfeindliche Jacques liegt im Walde, ein vom Jäger verwundeter Hirsch nähert sich betrübt dem Waldstrom, Jacques spricht über diesen Gegenstand mit sich selbst, ganz dem Charakter seiner trüben Laune gemäß. Was hat der Künstler hier nun ausdrücken wollen, wenn sein Hauptendzweck nicht das finstere Gemüth des Menschenfeindes war? und wie konnte er dieses ausdrücken? Die kleine Figur des Jacques verliert sich und die reizende Landschaft kann im Gemüthe des Beschauers ebensowol Heiterkeit, als Melancholie erzeugen. Dieses Blatt ist also gleichsam nur eine Vignette unter den Shakspeare'schen Stücken. Die Ausführung darin verdient alles Lob; sie ist sehr fleißig, nur verlieren sich die Figuren zu sehr.

Das zweite Blatt stellt die Schlußscene des Stückes vor: Hymen verbindet Rosalinden und Orlando. Dieses Blatt ist ohne große Wirkung; Orlando selbst ist elend und ohne Charakter, seine ausgespreizten Beine machen ihn widrig; ebenso charakterlos ist Rosalinde, sowie die übrigen Personen. Hymen ist zu geistig; der Künstler hat gar nicht angedeutet, daß er, wie natürlich, hier bloße Verkleidung irgend eines guten Freundes der Rosalinde ist. Das Gemälde ist von Hamilton, der Stich von Schiavonetti.

Ich komme jetzt zu dem Schauspiele „Much ado about nothing“. Aus diesem Stücke sind drei Scenen gewählt, die alle vorzüglich gut in Ansehung des Mechanischen bearbeitet sind. Nur warum Peters die uninteressante Scene (Akt III, Scene 1) gewählt habe, ist unbegreiflich, wenn man nicht voraussetzt, daß dieser Auftritt auf dem englischen Theater immer vorzüglich gefallen, oder jetzt gerade von sehr beliebten Schauspielern gespielt wird; denn es gibt schwerlich einen so gleichgültigen Moment im Stück, als der hier aufgestellte: Hero und Ursula sprechen miteinander und Beatrice behorcht sie. Die Personen selbst sind ohne Charakter, auch wäre vielleicht die zu reiche Kleidung des Kammermädchens zu tadeln. Sonst hat Heath dies Blatt im Ganzen vortrefflich gestochen, nur daß er alle Substanzen fast auf eine gleiche Art behandelt hat. Die Schuld des Malers ist es, daß die Hände in diesem Stücke sehr zu tadeln sind; sie sind steif und genirt und alle auf eine gleiche Art gewendet.

Das zweite Blatt enthält die Verstoßung der Hero (Akt IV, Scene 1), und dies ist offenbar eines der vorzüglichsten. Das Licht ist sehr gut angeordnet, das Auge findet sogleich unter den Gruppen einen Ruhepunkt; nur hat Hamilton dem Claudio eine zu theatralische Stellung und dem Leonato zu wenig Ausdruck gegeben. Dies Blatt empfiehlt sich sogleich beim ersten Anblick; ich sage daher nur wenig davon und gehe sogleich zum dritten über, wo ich vielleicht mehr zu tadeln finde, — da Sie mich doch einmal der Tadelsucht beschuldigen.

Dieses dritte Blatt stellt uns die zweite Scene des vierten Aktes dar: das komische Verhör der Verbrecher im Gefängnisse, eine Scene, die ungeachtet des Uebertriebenen im Dichter viele komische Kraft hat. Aber es ist eine ganz

andere Sache, wenn Shakspeare und wenn Smirke übertreibt; im ersten Falle bleiben die Figuren doch noch Menschen und wir können über sie lachen; im zweiten müssen wir sie blos an der Kleidung von den Affen oder widrigen Mißgeburten unterscheiden. Selbst ein vertrauter Leser des Shakspeare findet sich nicht in den hier dargestellten Caricaturen, von denen die Hauptperson in einer Wuth, die lächerlich sein soll, so ekelhaft verzerrt wird, daß man nur ungern mit dem Blick auf dieser Zeichnung verweilt. Ein Künstler, der die komischen Scenen des Shakspeare darstellen will, sollte doch von seinem Dichter so viel gelernt haben, daß dieser seine Caricaturen nie ohne eine gewisse Portion von phlegmatischer Laune läßt, die so oft unser Lachen erregt, und aus der bloßen Erfahrung sollte er wissen, daß selbst der lächerlichste Zwerg, wenn er schäumt, in eben dem Augenblicke aufhört, lächerlich zu sein. Jedes Subjekt hört auf, komisch zu sein, sobald ich es in einen hohen Grad von Leidenschaft versetze. Denn das Lächerliche in den Charakteren entsteht gewöhnlich nur durch die seltsam widersprechende Mischung des Affekts und des innern Phlegma; wenigstens so hat Shakspeare seine wirklich komischen Personen gezeichnet. Der Mangel an Genie zeigt sich aber gewöhnlich in Uebertreibung und gesuchten Verzerrungen des Körpers, — und damit hat Smirke dieses Stück für das Auge gewisser Liebhaber reichlich ausgestattet, denen der Künstler nie genug übertreiben kann. Ein Freund der Kunst wird hier nicht lachen oder lächeln, sondern das Blatt mit stillem Bedauern aus der Hand legen, wenn er nicht blos die mechanische Arbeit des Kupferstechers (James Heath) bewundern will.

Aus dem „Wintermärchen" sind ebenfalls drei Scenen gewählt.

Der eifersüchtige Leontes läßt den Antigonus schwören, das Kind auszusetzen (Akt II, Scene 3). Das Gemälde ist von Opie, der Stich von Simon. An den Darstellungen aus diesem Stück ist viel zu tadeln, vorzüglich an dieser ersten Scene. Leontes, die Hauptperson, ist steif und ohne allen Ausdruck, alle übrigen Personen sind dick und plump gezeichnet und ganz ohne alle Bedeutung. Leontes läßt den Antigonus, so wie Hamlet seine Gefährten, bei seinem Schwerte schwören. Schauspieler und Zeichner aber fehlen, wenn sie es so vorstellen, wie Opie es hier gethan hat. Die alten Schwerter bilden oben am Griffe ein Kreuz und auf dieses legte man die Hand, in Ermangelung eines eigentlichen Crucifixes. (Die Beweisstellen kann man in den Noten zu jener Scene im Hamlet in der neuesten Ausgabe von Steevens nachsehen.)

In diesem Blatte entdecken sich auch bald viele Fehler in der Zeichnung. Das Auge wird von der Hauptperson auf die Lichtmasse, folglich auf das Kind, hingezogen; die Hauptfigur tritt gar nicht genug hervor, sondern hängt mit den hinter ihr stehenden zusammen; die Köpfe im Hintergrunde sind eben so groß, wie die der vorderen Personen. Alles verräth hier den ungeübten Künstler. Das ganze Blatt hat übrigens noch den Fehler, daß Alles auf eine theatralische Art angeordnet ist, ein Vorwurf, den man mehreren der obigen Scenen machen kann. Doch darüber will ich lieber in meinem künftigen Briefe etwas weitläufiger sprechen.

Die folgende Scene (Akt IV, Scene 3) ist von Wheatley gemalt und von Fittler gestochen. Dies Blatt gehört zu den schlechtesten, sowol was Stich, als Zeichnung betrifft. Daß der Künstler einen weit interessanteren Anblick wählen konnte, leidet keinen Zweifel, und daß seine Wahl nicht auf die gleich folgende Scene fiel, worin Polixenes sich dem

Florizel entdeckt, ist unbegreiflich, wenn nicht das Gefühl seiner Eingeschränktheit ihn diesen uninteressanten Moment jenem bei weitem interessanteren vorziehen hieß. Alles ist hier ohne Charakter. Der Hintergrund ist gegen den Vordergrund auch viel zu stark gehalten.

Die dritte Scene hat wieder Hamilton gemacht (Akt V, Scene 3), und ich vermuthe fast, daß der Kupferstecher an mancher unrichtigen Zeichnung Schuld ist, so wie gewiß andere Gemälde durch den Kupferstecher oft gewonnen haben. Pauline zeigt dem Leontes die vorgebliche Statue der Hermione. Leontes ist ohne allen Ausdruck, in einer widrigen Stellung; die gerade Linie, die sein vorwärts gelehnter Körper bildet, ist dem Auge sehr unangenehm. Die Statue ist sehr unnatürlich, sie sieht mehr einem Geiste, als einem Menschen ähnlich. Florizel und Perdita liegen in affektirten Stellungen zu ihren Füßen.

Die beiden kleinern Blätter zu diesem Stücke sind ohne große Bedeutung. Beide sind ebenfalls nach Hamilton.

Ich schließe hier diesen Brief, um Sie nicht zu ermüden. Wenn Ihnen meine Strenge nicht zu sehr mißfällt, so setze ich im künftigen Briefe meine Recension fort.

## Dritter Brief.

Ehe ich mein Verzeichniß fortsetze, wollen wir uns über die Art vereinigen, wie der Künstler eine Scene aus einem Schauspiele darstellen müsse.

Soll er sich mit seiner Phantasie mitten unter die spielenden Personen versetzen, uns selber mitten unter seine Gruppen treten lassen, oder soll er seine Darstellung vom Theater copiren und die Zuschauer außerhalb seiner Composition lassen? Mich dünkt, es erfordert nur wenigen Scharf-

sinn, um auszumachen, daß nur die erste Art die wahre sein könne.

Der Maler muß den Dichter zwar darstellen, aber doch auch so, daß er von ihm die Facta als wahr und wirklich annimmt, nicht daß er den Schauspieler copirt, der selbst nur den Dichter darzustellen sucht. Sie werden mir nicht einwenden, daß beides hier zusammenfalle; denn wenn der Maler seine Scene erst von dem Theater zeichnet, so ist, was Ausdruck und Composition und selbst Beleuchtung betrifft, alles Ideal für ihn verloren; er copirt nur, was er vor sich sieht, je treuer, um so besser, aber auch um so unverständlicher und zurückstoßender für den, der sein Kunstwerk genießen soll.

Die Gruppirung wird erstlich im Gemälde steif und unangenehm werden, weil er sie ganz vom Theater nimmt, — ein regelmäßiger halber Kreis — das Auge fühlt sogleich das Angeordnete, das Abgemessene, und das Interesse und die Illusion gehen schon dadurch verloren.

Noch weit mißlicher steht es um den Ausdruck der Figuren; der höchste Zweck des Malers ist, den Schauspieler zu erreichen; wie wenig Schauspieler sind aber von aller Affektation, von allem Manierirten frei. Wird der Schauspieler auch jedesmal den Dichter verstehen, und wenn er ihn versteht, wird der Zeichner diesen flüchtigen Moment gleich treu in seiner Phantasie auffassen? Und wie manche Geberde und Stellung kann auf dem Theater Wirkung thun, die im Gemälde unerträglich wäre! — Der Maler muß hier also sehr wahrscheinlich unter dem Schauspieler bleiben.

Das Licht im Gemälde wird völlig unverständlich und unnatürlich sein, wenn der Maler die Erleuchtung des Theaters nachahmen will. Dort soll diese Erleuchtung ja

selbst nur eine Nachahmung des Tageslichts oder anderer Lichter sein, und wir vergessen hier die Unnatürlichkeiten, die oft dabei vorfallen. Im Gemälde aber, wo die Erleuchtung einen Haupttheil ausmacht, wo diese das Auge lenkt und gleichsam regiert, hier darf der Blick keinen Widerspruch finden, der sogleich alles Interesse aufhebt, weil bei den bildenden Künsten keine Art der Täuschung stattfinden kann, sobald ich irgend eine auffallende Unnatürlichkeit entdecke; denn die Nachahmung der Natur ist der Zweck des Künstlers.

Was gewinnt nun der Maler, wenn er nicht die Natur selbst, sondern das Theater, das selbst eine Nachahmung der Natur ist, copirt? Nichts. Was dort nicht mißfällt, wird hier steif und gezwungen, seine Erleuchtung wird unnatürlich, seine Nebenfiguren stehen bedeutungslos und isolirt, seine ganze Darstellung wird einer gezwungenen und fehlerhaften Uebersetzung ähnlich sein; auf den Namen eines originellen Werkes darf sie keinen Anspruch machen.

Dies Alles scheint so in die Augen zu fallen, daß man sich wundert, wie ein Künstler diesen Weg nehmen konnte. Aber alle Stücke, die Northcate gemalt hat, sind auf diese theatralische Art angeordnet.

Das erste Blatt aus den historischen Schauspielen ist die fünfte Scene des zweiten Aktes in „Heinrich VI." Theil 1: York und der sterbende Mortimer. Es ist von Northcate gemalt und von Thew gestochen. Beim ersten Anblick frappirt das Blatt, mißfällt aber bald bei einer genauern Untersuchung. Das Frappante entsteht blos durch die starken Lichtmassen, die aber hier ganz fehlerhaft sind, weil man nicht einsieht, woher sie entstehen. Das Gefängniß wird durch eine kleine Lampe erhellt, die dem Anschein nach eben verlöschen will, und doch sind unten starke Lichter; die Lampe, die sie verursachen soll, ist das schwächste Licht von allen.

Der Stammbaum der Familie, der auf dem Boden liegt, ist ein glücklicher Gedanke des Künstlers; dagegen ist die große Kette unnatürlich; Mortimer war ein sehr vornehmer Gefangner, und man gab ihm auch wahrscheinlich selbst ein besseres Gefängniß. — Doch darin muß man es mit dem Künstler nicht so genau nehmen, wenn er den Effekt dadurch vermehren kann; desto genauer mit seinen Figuren: York und Mortimer sind beide ohne Charakter; der sterbende Greis sitzt in seinem Stuhle auf eine sonderbare und unnatürliche Art; das Ganze ist hart gearbeitet und die Lichter sind nicht degradirt.

Das Vorurtheil, daß der zweite und dritte Theil von „Heinrich VI." zu den schlechtesten Arbeiten Shakspeare's gehören, that mir von jeher leid, vorzüglich wieder in Ansehung dieser Gemäldesammlung; denn es war vorauszusehen, daß man aus jedem Stücke nur eine Scene wählen würde, da doch wenig Schauspiele so viele vortreffliche malerische Darstellungen dem Künstler liefern. Wenn ich nun aber dieses abscheuliche Blatt (dies ist der passendste Ausdruck dafür) nach Reynolds sehe, so ist es mir lieb, daß man nicht mehrere der schönen Scenen auf eine solche Art verunstaltet hat. Ich habe oft über den Augenblick geklagt, den der Künstler gewählt hat; aber Reynolds konnte in diesem ganzen Stück vielleicht keinen schöneren und rührenderen finden, keine Gruppe, die in wenigen Personen so viel Charakter, Ausdruck und ein so vollendetes Ganze lieferte. Man denke sich einen Bösewicht auf dem Todtenbette, den die Verzweiflung wahnsinnig gemacht hat, der keine Seligkeit hofft; diesen besucht in seiner Todesstunde Heinrich, der junge, gefühlvolle König, ein Schwärmer in der Religion, der von diesem Anblick auf das tiefste gerührt wird; Warwick und Salisbury, zwei männliche Krieger, begleiten ihn

hierher. Beauford ist die Hauptperson, alle Zuschauer haben ihre ganze Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet. Der Künstler hätte hier rühren und erschüttern können; ich sehe in Gedanken den weichen Heinrich Thränen vergießen, im schönsten Contrast mit dem Cardinal, der ihn, in der Abwesenheit seines Geistes, kalt und ohne Bewußtsein anstarrt. Warwick und Salisbury, weniger gerührt, aber doch interessante männliche Physiognomien, die durch leichtere Nuancen von einander unterschieden sind. So sehe ich in der Phantasie das schönste tragische Gemälde, und wende nun die Augen auf diese Darstellung von Reynolds. Ist das derselbe Künstler, der die Familie des Ugolino im Hungerthurm gemalt hat? Es ist beinahe schon unbegreiflich, wie ein Mann von einigem Geschmack dies Stück nur skizziren konnte, aber ein völliges Räthsel, wie der Künstler sich mit dieser Idee so lange tragen, das Gemälde anlegen und ausführen konnte. Das erstere wäre verzeihlich gewesen, aber jetzt kann man kein anderes, als ein durchaus verwerfendes Urtheil über den Zeichner aussprechen.

Beauford liegt da, mit den Zähnen grinsend, das Bett in Verzuckungen kneifend, eine ekelhafte, verzerrte Caricatur, über die man vielleicht lachen könnte, wenn sie etwas weniger abscheulich wäre. Genie und Enthusiasmus können hier die Hand und Kritik unmöglich irre geführt haben; denn weder das eine, noch der andere gehört dazu, um diese Züge, diese Umrisse hervorzubringen.

Der Künstler könnte vielleicht noch einigen Anspruch auf die Nachsicht der Kritik machen, wenn er in den Nebenpersonen dem Auge den Schmerz wieder etwas vergütet hätte, den es bei der Hauptfigur empfindet, und der Dichter hatte ihm dazu Alles an die Hand gegeben. Aber genau genommen hat das Blatt gar keine Nebenfiguren; die

beiden ganz bedeutungslosen Köpfe im Hintergrunde und der König erfüllen diesen Zweck nicht. In der steifsten Stellung steht Heinrich vorn und bedeckt mit dem aufgehobenen Arm das Gesicht; recht vorsätzlich reißt der Künstler das Auge, das einen Ruhepunkt sucht, auf sein Ungeheuer zurück.

Ich hoffe, Sie haben das Blatt schon längst aus der Hand gelegt, sonst sollte es mir leid thun, so lange davon gesprochen zu haben. Ich bin bei diesem Stück, bei welchem die Kritik gar nicht einer weitläufigen Erklärung bedarf, darum so umständlich gewesen, weil ich es mir sonst selbst nicht verzeihen könnte, daß ich Smirke's komische Caricaturen getadelt habe: gegen diese gräßliche Caricatur bleiben seine Zeichnungen immer noch vortrefflich.

Northcate hat aus „Richard III." zwei Scenen gemalt. In der ersten (Akt III, Scene 1) trifft ihn der in Ansehung der Gefängnißscene gemachte Tadel noch weit mehr. Die Composition ist schlecht, alle Figuren sind ohne Ausdruck; Richard, auf den der Dichter so viel Fleiß und Kunst gewendet hat, ist vom Künstler hier ganz vernachlässigt. Northcate hat die ganze Scene völlig theatralisch angeordnet — mehrere Gruppen, die einen halben Kreis bilden, in der Mitte die beiden jungen Prinzen. Dadurch erhält das Ganze ein sehr steifes, fast mathematisches Ansehen; keine Figur interessirt vorzüglich, die Personen sind auch weiter nicht zu einem Ganzen mit einander verbunden, als daß sie nebeneinander stehen; es ist nur eine scheinbare Handlung, Alles ist in der größten Ruhe und gegen die Zuschauer gerichtet, wie beim Schlusse vieler Lustspiele, wo alle Schauspieler einen halben Kreis bilden und um Beifall bitten. Der Künstler, der selbst vielleicht fühlte, daß der Ausdruck nicht seine Stärke sei, hat hier in der Beleuch-

tung seine Geschicklichkeit zeigen wollen. Er hat das Licht also geschlossen und sucht durch unendlich viele Widerscheine von den seidenen Gewändern und durch andere Spielereien das Auge zu blenden, und hierin erreicht er auch so weit seinen Endzweck, daß das Auge bei den vielen kleinen Lichtmassen gar keine Ruhe findet. Dabei hat aber das Blatt noch den Fehler, daß die Figuren nicht recht heraustreten: einige Figuren thun dies mehr, andere weniger. Ein Krieger, der von Richard links steht, tritt demungeachtet weniger heraus, als Richard selbst. Der alte Cardinal scheint ganz verzeichnet zu sein, man ist ungewiß, ob er steht oder kniet: in beiden Fällen ist die Zeichnung fehlerhaft.

Das zweite Blatt, das den Tod des Prinzen darstellt, ist weit besser. Nur ist hier wieder zu tadeln, daß diese Scene nicht im Dichter selber vorkommt, sondern blos von Tyrrel erzählt wird. Die Zeichnung ist gut, nur ist der leuchtende Mörder unnatürlich.

Im folgenden Briefe will ich Ihnen die Blätter zu den Trauerspielen beschreiben; werden Sie nicht ungeduldig, wenn ich Ihnen zuweilen zu weitläufig bin.

## Vierter Brief.

Ich habe Ihnen schon mehrmals gesagt, daß ich für die Trauerspiele Shakspeare's das meiste besorgte, und Sie mögen nun selbst urtheilen, ob die bis jetzt herausgekommenen Blätter diese Furcht nicht gerechtfertigt haben.

An dem Blatte zum „Titus Andronikus" (Akt IV, Scene I), von Kirk gemalt und gestochen, ist vielleicht viel zu loben und wenig zu tadeln. Man sieht, daß der Künstler eine sehr richtige Idee von der Composition hat, und daß er seinen Gegenstand mit Geschmack und Delicatesse zu behandeln

weiß. Er läßt uns die abgeschnittenen Arme der Lavinia nur vermuthen; der geschickt geworfene Schleier entzieht unserm Auge den unangenehmen Anblick. Der Knabe hat sehr vielen Ausdruck, und die Gewänder sind vortrefflich. Die Figuren bilden eine schöne Gruppe, und eigentlichen Tadel verdient nur die übertrieben kolossale Säule. Kirk hat dies Blatt selbst sehr gut gestochen.

Die beiden kleinen Blätter zu diesem Stück sind ohne Bedeutung. Das erste ist von Kirk gezeichnet, das zweite von Wordforde. Das letztere ist sehr affektirt.

Aus dem vortrefflichen Trauerspiel „Romeo und Julie" hat man drei Scenen gemalt, wo man vielleicht bei der ersten die Auswahl tadeln könnte. Dies ist die fünfte Scene des ersten Aufzugs. Romeo ist mit seinen Freunden maskirt auf einem Ball im Hause des Capulet gegangen, er verliebt sich hier in Julien. Der Künstler (Miller) hat den Moment gewählt, in welchem er mit Julien spricht. Er sagt zu ihr:

> If I profane with my unworthy hand
> This holy shrine, the gentle fine is this —
> My lips, two blushing pilgrims ready stand
> To sooth the rough touch with a tender kiss.

Wegen dieser poetischen Redensart nennt ihn Julie: Good pilgrim. Dies hat dem Künstler wahrscheinlich Veranlassung gegeben, den Romeo wirklich in der Kleidung eines Pilgrims darzustellen, wovon sich beim Dichter sonst gar keine Spur findet.

Das Blatt selbst thut gar keine große Wirkung. Es ist für einen Ballsaal nicht erleuchtet genug; die Hauptpersonen findet man nur mit einiger Mühe; den Vater der Julie kann man nur errathen; Julie selbst hat wenig Cha-

rakter. Tybald ist die ausdrucksvollste Figur auf diesem Blatte.

Das zweite Blatt stellt die fünfte Scene des vierten Aufzugs vor. Julie hat den Schlaftrunk genommen und scheint gestorben, ihre Aeltern, sowie ihr Bräutigam Paris sind in Verzweiflung, der Pater sucht Alle zu trösten.

Dieses Stück gehört zu den besten, sowohl was Composition, als was Zeichnung betrifft. Das kleine Blatt, das eben diese Scene darstellt, thut noch mehr Wirkung, und zwar deswegen, weil dort mehrere unnütze Personen weggelassen sind, die hier den Raum unnöthig füllen und die Aufmerksamkeit etwas zerstreuen. Der alte Capulet hat auf beiden Blättern wenig Ausdruck.

Das dritte ist die dritte Scene des fünften Akts: Julie erwacht, als der Mönch eben in das Gewölbe tritt. Die Figur der Julie hat sehr viel Grazie und Ausdruck, nur ist die Beleuchtung hier wieder unnatürlich; die große Lichtmasse kann unmöglich von der Fackel des eintretenden Mönchs entstehen; man sieht hieraus sogleich, daß Northcate dies Blatt gemalt hat.

Aber hier sind zugleich in der Zeichnung auffallende Fehler. Der erstochene Paris, der ganz im Vordergrunde liegt, ist gegen die übrigen Personen viel zu klein; dafür ist der Mönch um ein gutes Theil zu groß. Vieles in diesem Blatte ist steif und hart.

Das Monument im Hintergrunde, auf welchem ein geharnischter Ritter liegt, macht einen sehr guten Effekt; ich zweifle aber, ob man dergleichen Grabmäler in Italien wirklich finde; doch darüber will ich mit dem Künstler nicht rechten, da Shakspeare selbst sich nie genau an das Costum fremder Nationen bindet.

Ich nähere mich jetzt dem Schlusse meiner Recension,

denn es sind nur noch drei Blätter aus „König Lear" übrig, die eigentlich die sind, für die ich den meisten Tadel hätte aufsparen sollen.

Die erste Scene des Stücks ist von Füeßli gemalt: Lear, der Cordelien flucht. Unter allen Nachahmern des großen Michel Angelo gehört Füeßli vielleicht zu den schlechtesten. Wenige Kunstwerke gewähren dem Auge einen so widrigen Anblick. Alle Körper sind hier auf eine unnatürliche Art gespannt, alle Muskeln ohne Noth in Thätigkeit gesetzt. Lear, die Hauptfigur, ist von allen die schlechteste, denn sie ist am meisten übertrieben: statt der Kraft und Energie Shakspeare's sieht man hier nur Affektation und Schwulst. Lear spricht hier den Fluch über Cordelien in der höchsten Wuth aus; auch keine Spur von dem schwachen, kindischen Greise, wie ihn der Dichter zeichnet; er ist hier ein Riese. Höchst abgeschmackt ist es, daß man an seinen Füßen, durch die Bekleidung, die Anatomie der Muskeln studiren kann; die ausgestreckte Hand ist affektirt, der Maler hat hier auch nur seine gelehrte Kenntniß zeigen wollen. Kent, der hinter Lear kniet, ist eben so elend dargestellt, ohne allen Ausdruck, ein ganz gemeines Gesicht; er scheint sich hier selbst alle Mühe zu geben, den wüthenden Lear vollends von seinem Throne hinunterzustoßen. Cordelia, die der Dichter so weich und liebenswürdig schildert, ist unter der ganzen Versammlung das gemeinste Geschöpf. Man kommt fast auf den Argwohn, der Maler habe diese Scene gemalt, ohne weiter mit dem Stücke bekannt zu sein; er habe aus dem Fluche Lear's auf den bösen Charakter der Cordelia geschlossen; denn ihr Gesicht ist äußerst widrig und unnatürlich; oder es müßte ein mißrathener Ausdruck des Heroismus sein: dieser wäre dann aber freilich gar arg mißrathen. Alles ist in dieser Com-

position so gesucht und manierirt, daß man freilich nicht weiß, wie man die Figuren verstehen soll.

Die zweite Scene ist von dem berühmten West gemalt. Es ist die vierte Scene des dritten Akts, eine der größten Scenen des Stücks: der Uebergang Lear's zum Wahnsinn. Er spricht mit dem verkleideten Edgar und reißt sich endlich die Kleider ab, um ganz wieder so zum Menschen zu werden, wie ihn die Natur hervorbrachte, ohne durch Gewänder und unnütze Zierrathen entstellt zu sein. Der Augenblick ist hier sehr glücklich gewählt, und es ist nicht zu leugnen, daß dies Blatt, besonders durch das Licht, das die Fackel hervorbringt, großen Effekt macht und in mancher Rücksicht eine schöne Composition genannt werden kann. Aber wenn ich mich hierbei des großen Dichters erinnere, so finde ich bald, daß beide Künstler wenig Gemeinschaft miteinander haben. Schon das ist zu tadeln, daß West den Grafen Gloster hier bereits auftreten läßt, der zwar viel Effekt macht, besonders durch das Licht der Fackel, das dadurch in die Scene fällt, der aber immer die Einheit des Eindrucks stört und die Aufmerksamkeit unterbricht, die ganz auf Lear und seinem Schmerze ruhen soll.

Wenn ich Lear selbst betrachte, so sehe ich sogleich, daß es nicht derselbe ist, der mir im Schauspiele durch sein Leiden Thränen abzwingt. Dieser ist hier ein Gigant, ein Herkules, der sich auf dem Oeta verbrennen will, nicht aber jener eigensinnige, kindische, abgelebte Greis, dessen bloßer Anblick schon ohne Worte unser Mitleid erregt und dessen Wahnsinn uns erschreckt, weil wir sehen, daß sein schwächlicher Körper ihm bald unterliegen muß. Der Maler hat hier offenbar durch Uebertreibung zu frappiren gesucht, und der erste Blick spricht auch zu seinem Vortheil; hätte er mehr im Geiste des Dichters dargestellt, so würde er

vielleicht nicht so plötzlich unser Auge angezogen haben, aber wir hätten gewiß um so länger und inniger an seinem Kunstwerk genossen. Dieser Uebertreibungssucht hat er Wahrheit, Natur und Rührung aufgeopfert. Der Narr, dessen Geschwätz, halb herzlich, halb spaßhaft, im Schauspiel so rührend mit dem Schmerze Lear's contrastirt, ist hier ziemlich bedeutungslos.

Außer dieser Uebertreibung läßt sich auch die Zeichnung in Ansehung der Wahrscheinlichkeit tadeln. Um den Effekt zu verstärken, hat der Maler das Gewand Lear's in allen möglichen Richtungen verschlungen; eben so wild fliegen die Haare umher, sodaß, um dies zu bewirken, der Sturmwind nothwendig von allen Seiten kommen müßte.

Der Charakter Edgar's ist sehr schön; er sitzt kalt, mit zurückgepreßtem Schmerz, auf dem Boden; man glaubt die Verstellung des Wahnsinns in seinem Gesichte zu erkennen. Man erinnert sich aber bald, daß es ohngefähr dieselbe Figur ist, die in dem Tode des General Wolf so große Wirkung thut.

Das dritte Stück ist von Barry gemalt: die Schlußscene des Trauerspiels. Dies Blatt gehört zu den schlechtesten; Ausdruck, Zeichnung, Composition, Alles ist hier gleich elend, Alles auf die schlechteste Art manierirt, ohne selbst nur einen augenblicklichen Effekt hervorzubringen. Die Falten der Gewänder fallen unnatürlich; Edgar ist im Verhältniß zu den übrigen Personen zu groß; nirgends entdeckt man Natur. Warum der todte Edmund nackt ist, sehe ich nicht ein. Eine Figur, die fast Lachen erregt, ist Lear: er ist ganz ohne Charakter; umher herrscht eine Windstille, nur in seinen Haaren scheint ein Sturmwind zu wüthen; vielleicht soll dies den Mangel des Ausdrucks ersetzen, und man muß gestehen, der Künstler konnte dies auf keine wohl-

feilere Art erlangen. Doch lassen Sie mich schweigen; dies Blatt ist nicht nur Shakspeare's, sondern auch eines jeden Zeichners unwürdig.

Zum Lear gehören noch drei kleinere Blätter, die nicht von großer Bedeutung, aber doch ziemlich gut sind. Vorzüglich das letzte: Cordelia, die vor dem wahnsinnigen Lear kniet; die Figur der Cordelia hat hier viel Grazie. Sie sind alle drei nach Smirke und er gefällt mir hier in der Tragödie ungleich besser, als im Lustspiel; er sucht nicht zu übertreiben und bleibt folglich der Natur getreuer.

Sie haben mein Urtheil gewollt und ich habe es Ihnen gegeben. Wenn ich von den Malern vielleicht zu viel gefordert habe, so mögen es mir diese verzeihen. - Gegen manche Verunstaltungen habe ich nicht umhin gekonnt, meinem Freunde Shakspeare das Wort zu reden.

Lassen Sie uns übrigens dem Genius der Kunst still das Gelübde für „Hamlet", „Macbeth" und andere Meisterstücke dieses großen Sterblichen weihen, damit nicht in der Abenddämmerung der Geist Shakspeare's zürnend durch die ihm geweihte Galerie wandle.

# II.

# Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren.

---

1793.

Man hat oft Shakspeare's Genie bewundert, das in so vielen seiner Kunstwerke die gewöhnliche Bahn verläßt und neue Pfade sucht; bald Leidenschaften bis in ihre feinsten Schattirungen, bald bis zu ihren entferntesten Grenzen verfolgt; bald den Zuschauer in die Geheimnisse der Nacht einweiht und ihn in einen Kreis von Hexen und Gespenstern versetzt; ihn dann wieder mit Feen und Geistern umgibt, die jenen fürchterlichen Erscheinungen völlig unähnlich sind. Man hat zu oft über die Kühnheit, mit der Shakspeare die gewöhnlichen Regeln des Drama verletzt, die ungleich größere Kunst übersehen, mit der er den Mangel der Regel unbemerkbar macht; denn eben darin besteht der Probirstein des echten Genies, daß es für jede verwegene Fiction, für jede ungewöhnliche Vorstellungsart schon im voraus die Täuschung des Zuschauers zu gewinnen weiß; daß der Dichter nicht unsere Gutmüthigkeit in Anspruch nimmt, sondern die Phantasie, selbst wider unsern Willen, so spannt, daß wir die Regeln der Aesthetik, mit allen Begriffen unsers aufgeklärteren Jahrhunderts vergessen, und uns ganz dem schönen Wahnsinn des Dichters überlassen; daß sich die

Seele, nach dem Rausch, willig der Bezauberung von neuem hingibt und die spielende Phantasie durch keine plötzliche und widrige Ueberraschung aus ihren Träumen geweckt wird.

In dieser größten unter den dramatischen Vollkommenheiten wird Shakspeare vielleicht stets unnachahmlich bleiben; — diese große Alchymie, durch die alles, was er berührte, in Gold verwandelt ward, scheint mit ihm verloren. Denn so sehr seine Meisterstücke auch von seinen Zeitgenossen und späteren Dichtern, von Engländern und Deutschen nachgeahmt sind, so hat sich doch keiner nach ihm in jenen magischen Kreis gewagt, in welchem er so groß und furchtbar erscheint. Die wenigen, die es versucht haben, ihn hierin zu erreichen, stehen gegen ihn wie Beschwörer da, denen, trotz ihren geheimnißvollen Formeln, trotz allen ihren Cirkeln und ihrem Zauberapparatus, kein Geist gehorcht; und die am Ende nur Langeweile erregen, weil sie die Kunst nicht besitzen, den richtenden Verstand einzuschläfern.

Shakspeare war in seinem Zeitalter, mehr als jeder andere Schriftsteller, der Dichter seiner Nation; er schrieb nicht für den Pöbel, aber für sein Volk; und die dramatischen Meisterstücke der Alten, selbst wenn er sie gekannt hätte, waren daher nicht das Tribunal, vor das er seine Schauspiele zog, sondern durch ein aufmerksames Studium des Menschen hatte er gelernt, was auf die Gemüther wirkt, und nach seinem eigenen Gefühl und den Regeln, die er aus der Erfahrung abstrahirt hatte, dichtete er seine Kunstwerke. Eben daher kommt es, daß die meisten seiner Stücke bei der Vorstellung und beim Lesen so allgemein wirken und nothwendig wirken müssen; denn vielleicht hat kein Dichter in seinen Kunstwerken so sehr den theatralischen Effekt berechnet, als Shakspeare, ohne doch leere Theatercoups zum Besten zu geben, oder durch armselige Ueberra-

schungen zu unterhalten. Er hält die Aufmerksamkeit, ohne die Kunstgriffe mancher intriganten Dichter, und ohne den Beistand der Neugier, bis zum Schluß in Spannung, und erschüttert durch kühne Schläge seines Genies innig und bis zum Erschrecken.

Seine wunderbare Welt besteht daher nicht aus den römischen oder griechischen Gottheiten, oder aus unwirksamen allegorischen Wesen, die man vor ihm, und selbst noch zu seiner Zeit, häufig auf dem Theater sah, obgleich die Zuschauer durch diese an die übernatürlichen Wesen gewissermaßen gewöhnt waren; — sondern als Volksdichter ließ er sich zu der Tradition seines Volkes hinab.

Da die Phantasie des gemeinen Volks den Aberglauben erschafft und ausschmückt, so ist es natürlich, daß in den Produkten der erhitzten und geängstigten Einbildungskraft immer eben so viel Kindisches als Schreckliches liegt, eben so viel widrige und abgeschmackte Züge, als schöne und fürchterliche. Hätte Shakspeare ohne Unterschied diese Vorstellungsarten des Volks adoptirt, so hätte er freilich wol auf den Beifall des Pöbels rechnen können, aber jeder Leser von einigem Geschmack und geläuterter Phantasie hätte dann auch unwillig die Mißgeburten seines Gehirns aus den Händen geworfen. Er zeigte aber hier sein feineres Gefühl; als einem echten Dichter, war es ihm nicht genug, sich zu den Vorstellungsarten des Volkes herabzulassen, sondern er hob diese Vorstellungen zugleich zu seinem eigenen Geiste hinauf; — er begegnete der Phantasie des Volks, aber er forderte von diesem auch eine Veredlung und Verfeinerung des Gefühls. In dieser Vereinigung veredelte er den gemeinen Aberglauben zu den schönsten poetischen Fictionen, er sonderte das Kindische und Abgeschmackte davon ab, ohne ihm das Seltsame und Abenteuerliche zu nehmen,

ohne welches die Geisterwelt dem gewöhnlichen Leben zu nahe kommen würde.

Shakspeare ist ein ganz verschiedener Künstler als Tragiker und in seinen sogenannten Lustspielen. Jeder Leser wird beim ersten Anblick auf die Bemerkung geführt sein, daß das Wunderbare im Macbeth und Hamlet dem Wunderbaren im Sturm und Sommernachtstraum durchaus unähnlich sei. Ich wende mich zuerst zu den letzteren Stücken.

Shakspeare's Schauspiele können in viele Klassen getheilt werden. Nur wenige sehen sich unter einander ähnlich; fast jedes hat irgend ein Gepräge der Eigenthümlichkeit, einen eigenen Geist, der es von den übrigen absondert. Alle sind treue Spiegel der Seele des Dichters; fast jedes ist ein Produkt einer eigenen, den übrigen unähnlichen Empfindung. Dem Sturm kann man kein anderes Schauspiel gegenüber stellen, als den Sommernachtstraum; man findet hier ungefähr dieselbe Welt und ähnliche Charaktere wieder; eben die blühende, ewig lebendige Phantasie und die zarte Empfindung; eben den leisen Fortschritt einer Begebenheit von kleinem Umfange; eben die Mischung des Ernsthaften und Komischen. Wenn ich auch nicht mit Malone die Dichtung des Sommernachtstraums 17 Jahre vor die des Sturms setzen möchte, so bin ich doch überzeugt, daß das letztere ungleich später als jenes geschrieben ward; denn man kann vielleicht sagen, daß der Sturm eine schönere und mehr vollendete Wiederholung des Sommernachtstraums sei.

Das Wunderbare, und die Art der Behandlung desselben, ist es vorzüglich, was diese Schauspiele in eine besondere Klasse stellt, und sie den übrigen Dichtungen der Shakspeareschen Muse unähnlich macht. Es scheint mir daher der Mühe werth, etwas genauer zu untersuchen, auf welche Art der Dichter die neue Bahn betritt, und ein Ge-

mälde aufstellt, das wir mit eben so hoher Bewunderung als seine anderen Meisterstücke betrachten.

Wenn man so eben von der Lesung des Macbeth oder Othello zurückkommt, so wird man versucht, den Sturm und Sommernachtstraum sehr tief unter diese großen Zeichnungen zu setzen; denn diese sanften und freundlichen Gemälde contrastiren sehr gegen jene gigantischen Figuren. Man findet hier keine Schule der Leidenschaften, keine Geisterwelt, die uns mit Schrecken und Schauder füllt: Shakspeare läßt seine Donner schweigen, um ungestört die Imagination bei den reizenden Bildern verweilen zu lassen; er weiht in diesen Stücken den Zuschauer in seine Zauberwelt ein und läßt ihn mit hundert magischen Gestalten in eine vertrauliche Bekanntschaft treten, ohne daß ihn Schrecken und Schauder von der geheimnißvollen Werkstatt in einer grauenhaften Entfernung halten. Man darf daher im Sturm nicht Scenen erwarten, die denen in Macbeth oder Hamlet ähnlich sind. Der Dichter hat uns hier die Geisterwelt näher gerückt, sie nicht in jener furchtbaren Entfernung gelassen, nicht mit jenem undurchdringlichen Schleier umhüllt, der die Blicke der Sterblichen zurückschreckt. Das Reich der Nacht ist hier von einem sanften Mondschein erhellt: wir treten dreist zu den freundlichen und ernsten Gestalten hinzu, die uns eben so wenig schrecklich als schädlich sind.

## Wie gewinnt der Dichter nun die Täuschung für seine übernatürlichen Wesen?

1) Durch die Darstellung einer ganzen wunderbaren Welt, damit die Seele nie wieder in die gewöhnliche Welt versetzt und so die Illusion unterbrochen werde. — Dadurch, daß die dargestellten Wunder nicht ganz unbegreiflich scheinen.

Dem erzählenden Dichter wird es ungleich leichter, den Leser in eine übernatürliche Welt zu versetzen: Schilderungen, poetische Beschreibungen stehen ihm zu Gebot, wodurch er die Seele zum Wunderbaren vorbereitet; man sieht die Erscheinungen erst durch das Auge des Dichters, und der Täuschung widersetzen sich nicht so viele Schwierigkeiten, da sie auch nie so lebhaft werden kann, als die Täuschung des Dramas werden soll. Man glaubt dem epischen Dichter gleichsam auf sein Wort, wenn er nur einige Kunst anwendet, seine wunderbare Welt wahrscheinlich zu machen; aber im Schauspiele sieht der Zuschauer selbst; der Schleier, der ihn von den Begebenheiten trennt, ist niedergefallen, und er verlangt daher hier auch eine größere Wahrscheinlichkeit.

Wenn der dramatische Dichter uns in eine wunderbare Welt einführen will, so wird er immer an unserm Unglauben die größte aller Schwierigkeiten finden. Wir interessiren uns leicht für Leidenschaften und Situationen; wir werden bald mit Charakteren vertraut; aber wie soll die Schwierigkeit überwunden werden, daß uns die Geschöpfe, die blos in der Phantasie existiren, nicht immer übernatürlich erscheinen? Oder, wenn der Dichter endlich unsern Hang zur Illusion auf seine Seite gezogen hat, wie kann er es vermeiden, daß wir nicht in jedem Augenblicke den Betrug bemerken, und dadurch auf eine desto unangenehmere Art in die Wirklichkeit versetzt werden?

Daß die Allegorie diese täuschende Kraft nicht habe, bedarf wol kaum einer Bemerkung. Man sieht den Directeur gleichsam mit der Hand unter seine nachahmenden Marionetten greifen; man sieht den dargestellten, moralischen oder philosophischen Satz für sich da stehen: und eben dadurch, daß nur allein dem Scharfsinn Beschäftigung gegeben wird, verliert sich das Spiel der Phantasie; und in

eben dem Augenblicke spricht der Verstand auch über die ganze übrige Composition ein Verdammungsurtheil aus; denn der Dichter lehrt ihn selbst zuerst, wie inconsistent seine Erdichtungen sind. So hebt Göthe, in seinem Egmont, nach einer sehr schönen Scene durch eine Allegorie die ganze Wirkung des Schlusses auf. Sonst haben sich beim neuern Theater diese unpoetischen Fictionen fast ganz allein in das Gebiet der Prologe zurückgezogen. — Die Masken in den alten englischen Schauspielen sind oft allegorisch, und selbst die Maske im Sturm hat einen Anstrich davon; allein sie gehört nicht wesentlich zum Stück. Shakspeare vermeidet sonst immer die Allegorie, ob ihm ihr Gebrauch gleich sehr nahe lag; denn die Moralities waren oft ganz allegorisch; und selbst in den Trauerspielen, die kurz vor ihm, und selbst noch zu seiner Zeit aufgeführt wurden, stehen noch oft allegorische Wesen in der Reihe der handelnden Personen.

Der Sturm und der Sommernachtstraum lassen sich vielleicht mit heitern Träumen vergleichen: in dem letztern Stück hat Shakspeare sogar den Zweck, seine Zuschauer gänzlich in die Empfindung eines Träumenden einzuwiegen; und ich kenne kein anderes Stück, das, seiner ganzen Anlage nach, diesem Endzweck so sehr entspräche. Shakspeare, der so oft in seinen Stücken verräth, wie vertraut er mit den leisesten Regungen der menschlichen Seele sei, beobachtete sich auch wahrscheinlich in seinen Träumen, und wandte die hier gemachten Erfahrungen auf seine Gedichte an. Der Psychologe und der Dichter können ganz ohne Zweifel ihre Erfahrungen sehr erweitern, wenn sie dem Gange der Träume nachforschen: hier läßt sich gewiß oft der Grund entdecken, warum manche Ideencombinationen so heftig auf die Gemüther wirken; der Dichter kann hier am leichtesten

bemerken, wie sich eine Menge von Vorstellungen an einander reihen, um eine wunderbare, unerwartete Wirkung hervorzubringen. Jedermann von lebhafter Phantasie wird gewiß schon oft gelitten, oder sich glücklich gefühlt haben, indem ihn ein Traum in das Reich der Gespenster und Ungeheuer, oder in die reizende Feenwelt versetzte. Mitten im Traume ist die Seele sehr oft im Begriff, den Phantomen selbst nicht zu glauben, sich von der Täuschung loszureißen und alles nur für betrügerische Traumgestalten zu erklären. In solchen Augenblicken, wo der Geist gleichsam mit sich selber zankt, ist der Schlafende immer dem Erwachen nahe; denn die Phantasien verlieren an ihrer täuschenden Wirklichkeit, die Urtheilskraft sondert sich ab und der ganze Zauber ist im Begriff zu verschwinden. Träumt man aber weiter, so entsteht die Nichtunterbrechung der Illusion jedesmal von der unendlichen Menge neuer magischen Gestalten, die die Phantasie unerschöpflich hervorbringt. Wir sind nun in einer bezauberten Welt festgehalten: wohin wir uns wenden, tritt uns ein Wunder entgegen; alles, was wir anrühren, ist von einer fremdartigen Natur; jeder Ton, der uns antwortet, erschallt aus einem übernatürlichen Wesen. Wir verlieren in einer unaufhörlichen Verwirrung den Maßstab, nach dem wir sonst die Wahrheit zu messen pflegen; eben, weil nichts Wirkliches unsere Aufmerksamkeit auf sich heftet, verlieren wir, in der ununterbrochenen Beschäftigung unserer Phantasie, die Erinnerung an die Wirklichkeit; der Faden ist hinter uns abgerissen, der uns durch das räthselhafte Labyrinth leitete; und wir geben uns am Ende völlig den Unbegreiflichkeiten preis. Das Wunderbare wird uns jetzt gewöhnlich und natürlich: weil wir von der wirklichen Welt gänzlich abgeschnitten sind, so verliert sich unser Mißtrauen gegen die fremdartigen Wesen, und nur erst beim

Erwachen werden wir überzeugt, daß sie Täuschung waren.

Die ganze Welt von Wunderbarem ist es, die unsere Phantasie in manchen Träumen so lange beschäftiget, wo wir auf eine Zeitlang ganz die Analogie unserer Begriffe verlieren und uns eine neue erschaffen, und wo alles diesen neuerworbenen Begriffen entspricht. — Alles dieses, was die Phantasie im Traume beobachtet, hat Shakspeare im Sturm durchgeführt. Die vorzüglichste Täuschung entsteht dadurch, daß wir uns durch das ganze Stück nicht wieder aus der wundervollen Welt verlieren, in welche wir einmal hineingeführt sind, daß kein Umstand den Bedingungen widerspricht, unter welchen wir uns einmal der Illusion überlassen haben. Shakspeare beobachtet eben dies im Sommernachtstraum, aber nicht auf eine so vorzügliche Art, als im Sturm. Hier führt uns nichts in die wirkliche Welt zurück; Begebenheiten und Charaktere sind gleich außerordentlich; die Handlung des Stücks hat nur einen kleinen Umfang, aber sie ist durch so wunderbare Vorfälle, durch eine Menge von Uebernatürlichkeiten vorbereitet und durchgeführt, daß wir die Grundbegebenheit des Stücks fast ganz darüber vergessen, und uns nicht so sehr für den Zweck des Dichters interessiren, als für die Mittel, durch die er seinen Zweck erreicht. Der Faden, an welchen alles Uebrige gereiht ist, ist die Wiedereinsetzung eines vertriebenen Fürsten in sein Reich: eine Begebenheit, die an sich, wegen des Unpoetischen der Situation, wenig Interesse hat. Dieses einfache Sujet will der Dichter zu einem wunderbaren erheben; uud wenn man nicht annimmt, daß Shakspeare es ganz aus einer italienischen Novelle schöpfte (man hat aber noch keine, diesem Stück ähnliche, aufgefunden), so ist es sehr interessant, zu bemerken, durch wie viele Grade der

Dichter die gewöhnliche Begebenheit zu einer ungewöhnlichen und wundervollen erhob. Er läßt Prospero durch seinen Bruder vertrieben werden: dadurch setzt der Dichter ihn mit seinem Feinde in ein interessanteres Verhältniß, das durch das minder Gewöhnliche die Aufmerksamkeit schon etwas mehr rege macht. Statt ihn blos zu verbannen und ins Elend zu schicken, läßt er ihn übers Meer, auf einem zerbrechlichen Nachen schiffen, und an einer wüsten, menschenleeren Insel landen, wo er, von der ganzen übrigen Welt abgeschnitten, sich selber überlassen ist. Diese außerordentliche und romantische Situation kommt schon dem Wunderbaren nahe. Dieser Fürst aber, an dessen Schicksalen wir jetzt Theil nehmen, ist kein gewöhnlicher Mensch; der Dichter läßt ihn als einen Charakter auftreten, der sich dem Ideale nähert; er ist über die Leidenschaften der Menschen erhaben, er hat ihre Schwächen abgelegt. Dadurch können wir freilich für sein Unglück nicht gerührt werden, weil er es selbst nicht tief genug fühlt; der Charakter verliert die Theilnahme, die wir dem Elenden schenken, aber er wird in eben dem Augenblicke ein Gegenstand unserer Bewunderung, und eben dadurch, daß die Hauptperson kein gewöhnlicher Mensch ist, wird das Wunderbare im Stück wieder um einen Grad erhöht. Er lebt aber nicht ganz einsam in seiner Verbannung; seine Tochter ist seine Begleiterin gewesen. Auf ihre zarte Unschuld, auf ihre feinen Empfindungen, auf das reizendste weibliche Geschöpf wird nun die Liebe des Zuschauers gelenkt, die den über ihn erhabenen Prospero nicht erreichen kann. Durch diesen Charakter verbindet Shakspeare sehr geschickt seine wunderbare mit seiner wirklichen Welt; die letztere muß die Empfindung des Zuschauers für sich gewinnen, wenn ihn

die erstere nie von seinem Erstaunen und der daraus entstandenen Illusion zurückkommen läßt.

Prospero ist aber noch mehr, als ein edler Mensch; der Dichter läßt ihn zugleich als ein übermenschliches Wesen auftreten, dessen Befehlen die Natur willig gehorcht, der durch das Studium der Magie eine Herrschaft über die Geister erlangt hat, durch die er alle Umstände nach seinem Willen lenkt. Der Zauberer Prospero bekommt jetzt seine Feinde in seine Gewalt; er will sie bestrafen und sein verlorenes Eigenthum wieder erlangen. Ein anderer Zweck Prospero's ist die Verbindung seiner Tochter mit dem liebenswürdigen Sohn des Königs von Neapel: die Liebe der beiden zarten Seelen verbindet hier wieder den Theil des Stücks, der unser Mitgefühl erregen soll, mit dem andern Theile, der uns mit dem Reiche der Geister bekannt macht. Shakspeare führt sogar diese Verbindung des Interesse und der Täuschung des Aberglaubens durch alle ernsthafte Scenen seines Schauspiels durch; denn unter den Bösewichtern ist Alonso, der Vater Ferdinands, darum ein fühlender Charakter, der sogar in einem gewissen Grade unser Mitleid erregt, da Sebastian und Antonio sich nur unsern Haß durch ihre Kälte zuziehen.

Prospero führt seinen Plan durch Hülfe seiner dienstbaren Geister aus: Ariel ist der oberste seiner Diener. Der Zuschauer wird nun selbst zu den geheimsten Anschlägen hinzugelassen; er sieht alle Mittel, durch welche Prospero wirkt; kein Umstand bleibt ihm verborgen. Die Macht der Geister selbst ist ihm zwar unbegreiflich; aber es ist ihm genug, daß er sie wirken und Prospero's Gebote erfüllen sieht. Er verlangt keine näheren Aufschlüsse; er glaubt sich in alle Geheimnisse eingeweiht, indem keine Wirkung erfolgt, die er nicht gleichsam selber zubereiten sah, — keine Erschei-

nung, kein Wunder eintritt, von dem er nicht vorher wußte, daß es in demselben Augenblick eintreten würde. Er wird daher durch nichts überrascht oder erschreckt, ob ihn gleich alles in ein neues Erstaunen und in einen traumähnlichen Rausch versetzt, durch welchen er sich am Ende in einer wunderbaren Welt, wie in seiner Heimat befindet. — Durch die Charaktere Ariels und Calibans erschafft Shakspeare vorzüglich diese ganze wunderbare Welt um uns her; sie sind gleichsam die Wächter, die unsern Geist nie in das Gebiet der Wirklichkeit zurücklassen: Ariels Gegenwart erinnert uns in allen ernsten, Calibans in allen komischen Scenen, wo wir uns befinden. Prospero's magische Veranstaltungen, die ununterbrochen eine nach der andern einfallen, lassen das Auge auf keinen Moment in die Wirklichkeit zurück, die sogleich alle Phantome des Dichters zu Schanden machen würde. Auch der seltsame Contrast zwischen Ariel und Caliban erhöht unsern Glauben an das Wunderbare. Die Schöpfung dieses abenteuerlichen Wesens war die glücklichste Idee des Dichters; er zeigt uns in dieser Darstellung die seltsamste Mischung von Lächerlichkeit und Abscheulichkeit; dies Ungeheuer steht so weit von der menschlichen Natur entfernt, und ist mit so höchst täuschenden und überzeugenden Zügen geschildert, daß wir uns schon durch die Gegenwart des Caliban in eine ganz fremde, bis jetzt uns unbekannte Welt versetzt zu sein glauben würden.

Shakspeare eröffnet das Stück sogleich für seinen Zweck auf die schicklichste Weise. Seine Einleitungen sind sonst immer sehr kalt und ruhig; er führt uns gewöhnlich erst in das Interesse seines Sujets, ehe er unsere Phantasie erhitzt. Da er aber beim Sturm einen ganz unterschiedenen Zweck hatte, so spannt er gleich anfangs die Imagination und die Erwartung auf einen sehr hohen Grad. Durch die

kühne Darstellung des Ungewitters und des geängstigten Schiffes erschüttert er den Zuschauer fast, und bereitet ihn schon hiedurch für alles Wunderbare vor, das nachher in seinem Stücke erscheint. Der erste und größte Schlag ist dadurch geschehen; die wunderbare Welt des Dichters ist uns dadurch weniger fremdartig; alles Abenteuerliche und Seltsame ist uns gleich durch die Einleitung näher gerückt; die Einbildung wird zu einem hohen Grade erhitzt, und jeder Aberglaube erscheint uns jetzt natürlicher. Prospero tritt nun selbst auf, und kündigt sich als Zauberer an; wir lernen nun den Zusammenhang der Sachen kennen; und in den folgenden Scenen, in welchen Ariel und Caliban auftreten, werden wir nicht nur ganz in alle Dichtungen Shakspeare's eingeleitet, sondern der Glaube daran steht jetzt schon in unserer Seele fest. Auch die seltsame Einschläferung der Miranda, die dem Zuschauer anfangs unbegreiflich ist, stimmt ihn für eine gewisse dunkle zauberische Empfindung; — und im ganzen folgenden Theil des Stücks verlieren wir die wunderbare Welt nie wieder aus den Augen, nur, indem der Vorhang fällt, hören wir auf, Prospero für einen Zauberer zu halten und uns in eine Feenwelt versetzt zu glauben.

Der Zuschauer wird hier durch das nie unterbrochene Wunderbare in eine Stimmung versetzt, die das auf wenige Stunden bewirkt, was Don Quixote's Wahnsinn auf mehrere Jahre und in einem höheren Grade ist. Dieser wird nie aus seinem Glauben an die abenteuerlichsten Rittergeschichten gerissen, weil seine Phantasie sich allenthalben die Personen und die Begebenheiten erschafft, die er sucht. Alle Gegenstände, die er sieht, entsprechen denen, von denen er gelesen hat; denn er verwandelt Hütten in Paläste, Windmühlen in Riesen, und Aufwärter in Zauberer. Cervantes

hätte diesen vortrefflichen Roman daher gewiß weit befriedigender schließen können, wenn er gesucht hätte, seinem Helden nur eine einzige Begebenheit in den Weg zu werfen, bei der es dessen geschäftiger Phantasie unmöglich geworden wäre, sie umzuschaffen. Dadurch wäre er auf einen Zeitpunkt aus seiner Illusion gerissen, und hätte dadurch Gelegenheit bekommen, mehrere Ideen an diesen Vorfall zu knüpfen; und auf diese Art hätte der Verfasser nach und nach alle die Traumgestalten verschwinden lassen können, von denen Don Quixote umgeben war; denn dieser hätte dadurch einen Maßstab in die Hand bekommen, nach welchem er die Wahrheit vom Irrthum unterschieden hätte.

Wenn das Wunderbare aber isolirt steht und für sich einen Theil des Schauspiels ausmacht, so kann es uns auf keine Weise in jene Illusion versetzen, die unentbehrlich ist, wenn uns die Composition des Dichters nicht abgeschmackt erscheinen soll. Shakspeare mußte von dieser Idee sehr überzeugt sein, denn er wendet sie auch da an, wo er zwar keine übernatürliche Welt darstellt, aber doch solche Begebenheiten, welche außerordentlich sind und sich dem Wunderbaren nähern. Er vereinigt daher im Kaufmann von Venedig zwei seltsame Geschichten, wo die eine durch die andere wahrscheinlicher wird. Wir glauben das Abenteuerliche eben deshalb, weil Alles abenteuerlich ist, weil nichts uns an unsere gewöhnliche Welt erinnert. Ich will zugeben, daß sowol die Hauptbegebenheit als die Episode, im Kaufmann von Venedig, undramatisch sind, aber in der Art, wie Shakspeare beide verbindet, und darin, daß er gerade diese Episode wählte, hat er eben so viel Geschmack als Scharfsinn bewiesen. Wie wenig das Wunderbare wirkt, wenn es der Dichter zu einzeln stehen läßt, sieht man z. B. in der Oper von Marmontel: Zemire und Azor;

in der Fee Urgele, selbst in manchen neueren epischen Gedichten. Die Henriade kann dafür, so wie für die Unwirksamkeit der allegorischen Wesen, sehr deutliche Beweise liefern. Die neuere deutsche Operette: Don Juan, ist zu abgeschmackt, um irgend ein Beispiel aus ihr zu entlehnen. Die getreue Schäferin von Fletcher gibt einen sehr auffallenden Beweis, wie wenig das Wunderbare wirkt, wenn nicht Alles im Schauspiel wunderbar ist. Ein alter Schäfer ist plötzlich ein Zauberer, ohne daß wir es vorher vermuthet hatten; ein Mädchen stirbt, und ein Flußgott tritt plötzlich hervor und erweckt sie wieder. Diesen Fictionen fehlt es ganz an täuschender Kraft, weil sie zu sehr einzeln für sich dastehn; das Uebrige der Handlung versetzt uns in keine Welt, wo wir solche Begebenheiten erwarten könnten, und daher versagen wir ihnen unsern Glauben.

2) Durch Mannigfaltigkeit der Darstellungen und durch die Milderung der Affekte.

Es läßt sich aber kein interessantes Schauspiel denken, in welchem der Zuschauer blos durch Dekorationen, Erscheinungen und Wunderwerke befriedigt würde. Mag die Täuschung auch noch so künstlich durchgeführt sein, das Auge wird ohne die Seele beschäftigt: die Empfindung des Zuschauers muß eben so sehr, als seine Imagination in Thätigkeit gesetzt werden, sonst ermüdet das Spiel der übernatürlichen Wesen am Ende, und die Täuschung zerstört sich eben dadurch, daß sie der Dichter zu wenig auf sein ganzes Stück zu vertheilen und an manchen Stellen zu mildern versteht, um das Interesse auf andere Gegenstände zu lenken, und das Wunderbare dann mit neuer Kraft hervortreten zu lassen. Um das Wunderbare vollkommen täuschend zu machen, scheint die Menge und ununterbrochene Wirkung der übernatürlichen Wesen selbst nicht hinreichend, son-

dern Mannigfaltigkeit der dargestellten Wesen scheint unentbehrlich. Ich habe schon oben bemerkt, daß es Miranda vorzüglich ist, die die wunderbare Welt mit der wirklichen verknüpft und dadurch diese Mannigfaltigkeit hervorbringt; durch die Situationen, die Prospero veranlaßt, wird auf diese Art ununterbrochen unsere Phantasie und unser Gefühl gleich stark beschäftigt: Shakspeare vertheilt so auf die schicklichste Weise das Wunderbare mehr durch das ganze Stück, und erhält unsere Illusion durch die Abwechselung in einer stets gleichen Kraft. — Die Liebe Ferdinands und Miranda's erregt unsere Theilnahme bis zum Schlusse des Schauspiels, das zarte Gefühl dieser beiden Charaktere erwärmt unser Herz, und verhindert, daß wir nicht blos das magische Maschinenspiel Prospero's anstaunen und leer und kalt den Vorhang endlich fallen sehen.

Diese Charaktere, so wie die des Alonso und seiner Gefährten, wären aber auch vielleicht für einen minder genievollen Dichter die Klippe gewesen, an der die Einheit seines Schauspiels gescheitert wäre; in Ansehung der Art aber, wie Shakspeare die Affekte vertheilt, sie verstärkt oder mildert, nachdem es sein Zweck erfordert, hat er vielleicht mehr wie irgend ein anderer dramatischer Dichter den Namen des Weisen verdient. — Kein anderer Dichter zieht zwischen der Tragödie und dem Schauspiel eine so genaue Grenze, und von dieser Seite hat man nie Shakspeare's dramatische Kunst hinlänglich geschätzt. — Hätte er unter seinen wunderbaren Erscheinungen eine Liebe dargestellt, wie die in Romeo und Julie, hätte er Alonso den Verlust seines Sohnes eben so tief empfinden lassen, als Hamlet den Tod seines Vaters fühlt, so würden diese Leiden der Seele unsere Theilnahme so ausschließend an sich gezogen haben, daß durch diesen festgehefteten Blick die Täuschung des Wunder-

baren sogleich aufgehört hätte. Wir hätten dann einen Gegenstand gefunden, der uns näher interessirt hätte, jene übernatürlichen Wesen wären uns gleichgültig und eben dadurch unwahrscheinlich geworden, und wenn sie auch unaufhörlich auf die Begebenheiten gewirkt hätten, so würden sie dadurch vielleicht mehr unsern Unwillen erregt, als unsere Theilnahmen gewonnen haben, indem wir durch fremdartige Wesen Leiden und Empfindungen entstehen sehen, die unserm Herzen so nahe liegen, und die eben dadurch eine tiefe und bleibende Rührung hervorbringen.

Im ganzen Stücke aber hat der Dichter sorgfältig alle hohen Grade, alle Extreme der Leidenschaften, vermieden. Am höchsten ist der Affekt am Schluß des dritten Akts gespannt, aber hier läßt der Dichter den Alonso auch sehr schnell abbrechen, er rückt ihn schnell aus den Augen der Zuschauer, weil hier der Redende leicht unser Mitleid in einem hohen Grade erregen, und so zum tragischen Charakter werden konnte. — Eben so hat der Dichter alle übrigen Affekte gemildert, er läßt sie nie einen sehr hohen Grad erreichen, er will uns in keiner Situation tief rühren oder erschüttern, keine Person soll unser Mitleid erregen, Prospero so wenig als Ferdinand oder Alonso. Tragische Situationen und hohe Affekte lagen dem Stoff seines Schauspiels ziemlich nahe: Prospero konnte sich höchst unglücklich fühlen, Alonso konnte verzweifeln, seine Gefährten konnten von Hunger und dem ganzen Gefühle ihres Elends auf einer wüsten Insel gemartert werden; wie lebhaft konnte der Dichter ihr Entsetzen beim Anblick der Geister zeichnen, — aber alle diese Gelegenheiten vermeidet Shakspeare, er erhebt Prospero zu einem fast übermenschlichen Wesen, Alonso und seine Gefährten werden uns nicht als Leute gezeigt, die im höchsten Grade unglücklich sind, ihre Verwunderung

beim Anblick der Geister ist kein Schreck oder Entsetzen; — der Dichter fühlte es zu lebhaft, wie eine einzige Scene voll hohen Affekts den Glauben an das Wunderbare zerstören und so die Einheit seines Schauspiels vernichten würde.

Seine dargestellten Affekte sind im Sommernachtstraum, eben so wie hier, gemildert: Liebe, Eifersucht und Zorn kommen den Gemälden in Romeo, dem Wintermärchen, oder Othello, bei weitem nicht nahe, — obgleich alles dies im Sommernachtstraum nicht so edel und schön als im Sturm durchgeführt ist. — Keines von allen Lustspielen Shakspeare's grenzt so sehr (besonders in den drei ersten Akten) an die Tragödie, als das Wintermärchen. Die Eifersucht des Leontes ist hier nicht die tragische Eifersucht Othello's, aber sie steht nicht sehr tief unter dieser, der Dichter hat sie doch so weit und so stark gezeichnet, daß sie seine Begebenheiten motivirt, alle Aufmerksamkeit wird durch die Zeichnung auf diese gelenkt, der Blick wird vorzüglich auf diesen Gegenstand geheftet, — man kann sich daher in diesem Stücke nicht gut eine Geisterwelt denken, die uns täuschte; die hohe Leidenschaft würde gleichsam beständig mit dieser in Widerspruch stehen, neben Hermionens Unglück und Leontes Wuth würde ein Ariel oder Puck keine Rolle spielen können, man würde sie unnatürlich und abgeschmackt finden.

Auch gegen diese Regel, der der feiner empfindende Shakspeare folgte, hat Fletcher in seiner Getreuen Schäferin gefehlt. Perigot's Wuth und Eifersucht, in der er seine Geliebte ersticht, erreicht den höchsten Grad; diese Scene ist ganz im Kolorit der Tragödie gemalt, — und eben diese hohe Leidenschaft vermehrt unsern Unglauben, wenn wir kurz darauf den Flußgott erscheinen sehen, der die Geliebte ins Leben zurückbringt. Die Phantasie kann sich nicht mit dieser Fiction beschäftigen, da sie der Dichter kurz vorher

durch alle Grade der Wuth und Eifersucht geführt hat; die Seele erwartet hier Gefühle, die jenen entsprechen und die Einbildungskraft in dieselbe Thätigkeit setzen, das Wunderbare aber, das hier eintritt, erregt nur ein Erstaunen, die Illusion hört auf, und das Wunderbare erscheint uns nur als ein nichtssagender Scherz des Dichters.

Wenn das Wunderbare und hoher Pathos auf eine solche Art abwechseln, so entsteht dadurch die widrigste Unterbrechung. Die Illusion eines Traums und eines wunderbaren Schauspiels hören nach denselben Gesetzen auf: sobald in einem Traume das Unglück einer Person einen sehr hohen Grad erreicht, so fang' ich an, an der Wahrheit des Traums zu zweifeln, oder ich verliere wenigstens die wunderbaren Wesen ganz aus dem Gedächtniß, die die Urheber dieses Unglücks waren.

3) Durch das Komische.

Wenn die Täuschung des Wunderbaren also dadurch entsteht, daß der Zuschauer nie auf irgend einen Gegenstand einen festen und bleibenden Blick heftet, daß der Dichter die Aufmerksamkeit beständig zerstreut und die Phantasie in einer gewissen Verwirrung erhält, damit seine Phantome nicht zu viele körperliche Consistenz erhalten und dadurch unwahrscheinlich werden: — so mußte Shakspeare fühlen, daß durch die Art, von der bis jetzt von der Behandlung des Wunderbaren gesprochen ist, diese Forderungen noch nicht hinlänglich erfüllt würden. Sein Schauspiel hatte Mannigfaltigkeit, indem es nicht blos eine Geisterwelt darstellte, sondern auch das Herz durch liebenswürdige Charaktere erwärmte: er glaubte aber die Aufmerksamkeit des Zuschauers noch nicht genug zerstreut, und gab seinem Stücke einen neuen Zusatz, durch den es eben so viel an Schönheit, als an psychologischer Richtigkeit gewann.

Es ist eine sonderbare Erscheinung in der menschlichen

Seele, daß sie oft das Fürchterliche und Lächerliche so nahe beieinander findet, daß die Phantasie so gern denselben Gegenstand komisch und entsetzlich macht, und daß eben das, was jetzt Lachen erregt, bei gespannter Phantasie in Schauder versetzen kann. Es gehört dies zur unbegreiflich schnellen Beweglichkeit der Imagination, die in zwei aufeinander folgenden Momenten ganz verschiedene Ideen an einen und denselben Gegenstand knüpfen, und jetzt Lachen, und gleich darauf Entsetzen erregen kann. In den Geister- und Hexenmärchen des gemeinen Haufens finden sich eben so viele schreckliche als lächerliche Züge. Aber man wird sehr häufig finden, daß ohne dieses Lächerliche das Entsetzliche den größten Theil seiner Stärke verlieren würde, und eben so oft, daß eben das, was uns in dem einen Augenblicke zum Lachen reizen kann, uns bei einer exaltirten Phantasie ein Grauen erregt. Kinder fürchten sich vor gezeichneten Caricaturen eben so leicht, als sie darüber lachen; die Hexen im Macbeth würden komische Gegenstände sein, wenn die Umstände, unter welchen wir sie kennen lernen, sie nicht fürchterlich machten. Die Phantasie betrachtet erst abgesondert vom Uebrigen den Theil der Zusammensetzung, der lächerlich ist, sie findet nun nichts als das eigentlich Komische, und ergötzt sich an dem Burlesken und Abgeschmackten: durch eine plötzliche Umwendung erblickt sie nun die andere, die schreckliche Seite des Gegenstandes, sie entdeckt eine Beziehung, die sie nicht vermuthet hatte; durch das, was vorher lächerlich schien, erhält nun das fürchterliche Bild so individuelle Züge, daß die Imagination davon, wie von einem gewaltigen Schlage, getroffen wird. Es ist nicht unnatürlich, daß ein Wanderer, der am Abend über seinen mißgestalteten Begleiter spottet, sich aber plötzlich erinnert, daß er an einem verdächtigen Orte sei, plötzlich anfängt

seinen Gefährten für ein Gespenst zu halten, und daß jeder Zug, der ihm soeben lächerlich war, ihm jetzt fürchterlich erscheint.

Im Traume verfährt die Phantasie oft eben so; das Lächerliche präparirt sehr oft das Gräßliche. Wir würden oft das Furchtbare bezweifeln, aber eben durch die komischen, individuellen Züge, die oft ganz aus der gewöhnlichen Welt hergenommen sind, werden wir gezwungen, es zu glauben, denn unsere Urtheilskraft wird so verwirrt, daß wir die Kennzeichen vergessen, nach denen wir sonst das Wahre beurtheilen, wir finden nichts, worauf wir unser Auge fixiren könnten; die Seele wird in eine Art von Schwindel versetzt, in welchem sie sich am Ende gezwungen der Täuschung überläßt, da sie alle Kennzeichen der Wahrheit oder des Irrthums verloren hat. Cazotte hat in seinem vortrefflichen Märchen: Le diable amoureux, diese Bemerkung sehr vortheilhaft genutzt, denn hierin besteht zum Theil das Räthselhafte und Fürchterliche seiner Erzählung. Er läßt selbst am Schluß einen alten Priester zum Alvarez sagen: Après vous avoir ébloui autant que vous avez voulu l'être, contraint à se montrer à vous dans toute sa difformité, il obéit en esclave qui prémédite la révolte; il ne veut vous laisser aucune idée raisonnable et distincte, mêlant le grotesque au terrible; le puérile de ses escargots lumineux, à la découverte effrayante de son horrible tête; enfin le mensonge à la vérité; le repos à la veille; de manière que votre esprit confus ne distingue rien, et que vous puissiez croire, que la vision qui vous a frappé, était moins l'effet de sa malice, qu'un rêve occasioné par les vapeurs de votre cerveau.

Um diese Bemerkungen auf den Sturm und den Sommernachtstraum anzuwenden, so wird man bald fühlen, daß

es die komischen Scenen vorzüglich sind, durch welche der Dichter unsere Aufmerksamkeit zerstreut, und verhindert, daß wir nicht ein zu festes und prüfendes Auge auf die Wesen seiner Imagination heften, das sie nicht aushalten würden. Das Lächerliche soll zwar hier nicht das Furchtbare verstärken, aber es vermehrt hauptsächlich die Mannigfaltigkeit der Wesen, die die Phantasie beschäftigen. Ohne die komischen Personen Trinkulo und Stephano hatte das Schauspiel immer noch den Fehler einer gewissen Monotonie, alles wies noch zu sehr auf Prospero und die wunderbare Welt hin, die ihn umgibt; Ferdinands und Miranda's Liebe hat selbst etwas Romantisches, das ans Abenteuerliche grenzt, so wie die Begebenheiten Alonso's und seiner Gefährten; das Wunderbare würde eben darum nicht täuschen, weil es zu wunderbar war. Ein seltsamer Traum illudirt uns um so leichter, wenn wir Personen darin erscheinen sehen, die wir recht genau kennen. Auf eben diese Art hintergeht uns der Dichter, indem er Charaktere einführt, die seiner wunderbaren Welt zu widersprechen scheinen, da sie ganz aus der gewöhnlichen genommen sind, die nichts von jenem Außerordentlichen haben, das wir an allen übrigen Personen wahrnehmen. So entfernt uns die übrige wunderbare Welt steht, so nahe stehen uns diese; durch ihre Alltäglichkeit erhält das Ganze mehr individuelle Züge, und indem sie einen Theil der Aufmerksamkeit auf sich ziehen, wird das Schauspiel und das Uebernatürliche dadurch um so täuschender und wahrscheinlicher. — Aber, so wie im Sommernachtstraum, läßt sie der Dichter nicht ganz gewöhnlich und alltäglich bleiben, dies würde sie von der wunderbaren Composition des Ganzen zu sehr trennen, er bringt sie durch Caliban in eine abenteuerliche Gruppe zusammen, und durch diesen seltsamen Charakter verknüpft

der Dichter wieder auf die geschickteste Weise das Wunderbare und Komische seines Stücks. Caliban selbst ist nur halb komischer Charakter, aber er bringt Trinkulo und Stephano in den Gesichtspunkt, in welchem sie komisch erscheinen, er ist zugleich die Person, die uns unaufhörlich in die Welt voller Seltsamkeiten und Wunderwerke versetzt, die uns der Dichter nie will aus den Augen verlieren lassen. — Im Sommernachtstraum beobachtet Shakspeare eben dies, die komischen Personen sind ganz aus der gemeinen Welt entlehnt, aber durch Puck werden sie in eine wunderbare Verbindung mit dem übrigen Stücke gebracht. Nur ist auch der komische Theil des Sommernachtstraums viel schwächer als der des Sturms: und die komischen Scenen selbst schließen sich hier weit besser an den ernsthaften Theil des Stücks.

Trinkulo und Stephano sind keine komische Charaktere, deren Zeichnung der Dichter sehr zu entwickeln nöthig hätte. Feigheit, Sucht zu scherzen und Liebe zum Trunk sind die Haupteigenschaften, die sie, ohne eine Beimischung von vielen Nebenzügen, komisch machen. Diese beiden Charaktere lassen sich schnell erkennen und leicht verstehen, sie erfordern kein Studium, weil sie der Dichter fast ganz rein und unvermischt gelassen hat. — Shakspeare hatte bei dieser Zeichnung denselben Zweck, den er bei der Milderung der Affekte hatte, sie sollten die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht zu lange und nicht zu fest auf sich heften, weil sonst über das Mittel der Zweck selbst verloren gegangen sein würde; sie sollten nur die Zerstreuung der Theilnahme befördern und das Wunderbare und den Eindruck des ganzen Stücks unterstützen. Parolles aber statt Trinkulo, oder Falstaff statt Stephano, würden die herrschenden Theile des Schauspiels werden, alle übrigen würden verdunkelt zurück-

treten, und so ginge die Einheit des Ganzen verloren. Shakspeare aber charakterisirte sie in wenigen auffallenden und bleibenden Zügen.

Die Nothwendigkeit des Komischen haben auch fast alle neueren Dichter gefühlt, die aus irgend einem wunderbaren Märchen eine Oper zusammensetzten; man findet jedesmal wenigstens einen komischen Charakter darin. Die Einführung des Wunderbaren in seine Schauspiele war eines der Mittel, wodurch Gozzi seinen talentvolleren Vorgänger Goldoni vom italienischen Theater zu verbannen suchte. Das Unregelmäßige seiner Stücke gab einigen reisenden Engländern Gelegenheit, ihm den Namen eines italienischen Shakspeare zu geben. Diese beiden Dichter sind sich aber durchaus unähnlich, sowol was die Darstellung der Charaktere und Leidenschaften, als auch die ganze Anlage ihrer Stücke betrifft. Gozzi hat keinen andern Plan, als zu unterhalten und Lachen zu erregen; der größte Theil seiner Schauspiele ist nur Farce, er dramatisirt irgend ein orientalisches Mährchen, besetzt einen Theil der Rollen mit komischen Personen und fügt das Wunderbare hinzu, um seine Composition noch bizarrer und grotesker zu machen. Man kann seinen Stücken nicht eine gewisse flüchtige Laune, einen lebendigen Witz absprechen, aber er hat es gewiß nur dem Hang seiner Landsleute für die Farce zu danken, daß seine dramatischen Mißgeburten einen so schreienden Beifall erhielten und die Stücke Goldoni's verdunkelten, die in jeder Rücksicht unendlich über den seinigen stehen. In der Art, wie Gozzi das Wunderbare in seinen Stücken benutzt, zeigt es sich vorzüglich, wie wenig er neben Shakspeare genannt zu werden verdient, denn bei ihm ist es nur ein Spielwerk für die Augen des Zuschauers, der durch Verwandlungen oft genug überrascht wird.

Nicht blos der dramatische, sondern auch der epische Dichter kann auf die bis jetzt bemerkte Art seiner wunderbaren Welt einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit geben. Arioſt's Zauberkreis ist eben darum so wahr und überzeugend, weil er uns nie Geister und Zauberer aus dem Gesichte verlieren läßt; wir verlassen nie die Welt wieder, in die er uns einmal eingeführt hat; die komischen Episoden, der scherzhafte Ton, in dem er so oft spricht, befördern ebenfalls den Glauben an seine Wunder. Beim Tasso steht die Zauberwelt mehr isolirt, sie hat daher auch gar nicht jenes lebendige und täuschende Kolorit, sie ist immer weit von uns entfernt, wenn wir vertraulich unter allen Phantomen Arioſt's wie unter Bekannten umhergehen.

4) Durch Musik.

Das letzte, wodurch Shakspeare unsern Glauben für seine Zaubereien gewinnt, ist ein völlig mechanischer Kunstgriff, — nämlich durch die Musik. — Die Erfahrung wird jedermann überzeugt haben, wie sehr Gesang und Musik abenteuerliche Ideen und Vorfälle vorbereiten und gewissermaßen wahrscheinlich machen. Die Phantasie wird durch Töne schon im voraus bestochen und der strengere Verstand eingeschläfert; aus eben dieser Ursache erscheinen uns manche Zauber- und Feenmärchen als Operetten noch ziemlich erträglich, die als Schauspiele den höchsten Grad unsers Widerwillens erregen würden. — Jeder Zuschauer muß es gefühlt haben, wie der Marsch von Hörnern im vierten Akt der Räuber, den Karl Moor blasen läßt, die folgende abenteuerliche und fürchterliche Scene vorbereitet.

Lieder und Gesänge sind daher durch den ganzen Sturm zerstreut: Ferdinand tritt auf, indem Ariel ein seltsames Lied spielt, das völlig dem Kolorit der Feenwelt entspricht, und das daher weder Gildon's Tadel, noch Warburton's

großes Lob verdient; Ariel schläfert durch Musik Alonso und seine Begleiter ein und erweckt sie wieder durch Musik, Stephano tritt mit einem Liede auf, Caliban schließt den zweiten Aufzug mit einem Gesange, Ariel spielt im dritten Akt, indem Trinkulo und Stephano singen, unter einer feierlichen Musik tragen Geister dem Alonso und seinen Gefährten eine Tafel auf, nach Ariels Verschwinden folgt eine sanfte Musik, eine solche kündigt die Maske an, die Prospero von Geistern aufführen läßt, unter einem feierlichen Gesange treten die Fremden in Prospero's Zauberzirkel und Ariel singt bald nachher ein fröhliches Lied. Shakspeare läßt auf diese Art die Musik durch das ganze Stück nicht verstummen, er kannte den Einfluß der Tonkunst auf die Gemüther zu sehr.

## II. Ueber die Behandlung des Wunderbaren in der Tragödie.

Ich habe bis jetzt nur von der Art des Wunderbaren gesprochen, die im Sturm und Sommernachtstraum herrscht, und von der Manier, mit der es der Dichter hier behandelt; ich will jetzt noch einige kurze Bemerkungen über die Darstellung desselben Stoffes in seinen Tragödien versuchen.

Der Zweck des Trauerspiels ist Furcht und Mitleid. Die Tragödie ist das Gebiet aller hohen Affekte, der Extreme der Leidenschaften; die Aufmerksamkeit des Zuschauers muß immer auf einen Punkt geheftet bleiben, jede Zerstreuung thut der Wirkung des Stückes Schaden. Durch alle Gradationen des Elends und der Leidenschaften führt uns der Dichter seinem Zweck entgegen: von Othello's Liebe bis zum letzten und fürchterlichsten Augenblicke seiner Eifersucht, von dem Moment, da Macbeth den ersten, flüchtigen Gedanken des Mordes faßt, bis zu dem, da er endlich mit

seinem Tode die Zahl seiner Verbrechen schließt. Kein Vorfall, kein Charakter darf uns hier in den Weg treten, der uns den Hauptgesichtspunkt verrückte; sobald der Zuschauer hier unterbrochen wird, ermattet auch die Theilnahme. Ich habe aber eben zu zeigen gesucht, daß das Wunderbare im Sturm und Sommernachtstraum eben dadurch wahrscheinlich werde, daß die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht zu lange auf einen Punkt geheftet bleibe; der hohe Affekt der Tragödie, der Endzweck des Trauerspiels selbst, scheinen also nicht eine solche Geisterwelt zu vertragen, wie sie Shakspeare im Sturm darstellt.

1) Die Geisterwelt scheint uns hier entfernter, und ist uns unbegreiflicher.

Er handelt auch in der Tragödie ganz umgekehrt: die Geisterwelt ist hier der wirklichen untergeordnet, der Dichter läßt sie nicht als Hauptzweck hervortreten; sie wahrscheinlich zu machen, sind ihr nicht die übrigen Theile des Stücks untergeordnet, — sondern Leidenschaften und Begebenheiten unserer Welt ziehen die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich; — die wunderbare dient ihm nur dazu, das Furchtbare zu verstärken, uns noch tiefer zu erschüttern. Das Wunderbare tritt hier in den Hintergrund zurück; wie ein Blitzstrahl bricht es dann plötzlich hervor, und eben darum ist hier die Kunst des Dichters, es wahrscheinlich zu machen, nicht so nothwendig; wenn er es nur dahin bringt, daß es nur eintritt, uns zu erschrecken und zu erschüttern, so wird schon dadurch unsere Illusion völlig gewonnen, denn der Schreck, den wir empfinden, läßt den richtenden Verstand nicht zur Sprache kommen.

Im Sturm und im Sommernachtstraum ist uns die Geisterwelt näher gerückt. Wir verstehen zwar immer nicht, wie Ariel wirkt, oder wie eine Blume (siehe die schöne

Beschreibung im zweiten Akt des Sommernachtstraums) die Wirkungen haben kann, die ihr Oberon beilegt; — aber wir sehen doch die Mittel, durch welche eine Wirkung hervorgebracht wird, der Dichter macht uns mit der Natur des Ariel und der Titania bekannt. Völlig unbegreiflich hingegen sind uns die Erscheinungen in der unterirdischen Hexenhöhle; der Geist des alten Hamlet und des Banquo bleiben immer für uns fremde, unbegreifliche Wesen. In dem Dunkeln und Räthselhaften dieser wunderbaren Welt liegt das Erschreckende; — daß wir so unendlich weit von ihr entfernt stehen, und mehr ahnden, als wirklich wahrnehmen, dies ist es, was unsern Schauder erregt und uns so stark erschüttert. Shakspeare charakterisirt im dritten Akt des Sommernachtstraums diese beiden Arten der Geister selbst sehr gut:

Puck.

Das muß, o Geisterfürst, sehr bald geschehn;
Die schnellen Drachen, die den Wagen ziehen
Der braunen Nacht, durchschneiden schon die Wolken
Mit größrer Eil', und dorten scheint Aurorens
Vorläufer schon, bei dessen Ankunft die
Umirrenden Gespenster schaarenweise
Heim zu Kirchhöfen eilen. Schon sind alle
Verdammten Geister, die auf Scheidewegen
Und in den Fluthen ihr Begräbniß haben,
Zu ihrem würmervollen Lager bebend
Zurückgekehrt; aus Furcht, der helle Tag
Möcht' ihre Schande sehn, verbannen sie
Freiwillig sich vom Lichte weg, und bleiben
Auf ewig zu der schwarzen Nacht gesellt.

Oberon.

Doch wir sind Geister einer andern Art,
Oft hab' ich mit dem Morgenlicht gescherzt,
Und kann den Wald so lange wie ein Jäger
Durchtraben, bis des Himmels Pfort' in Osten
Ganz feuerroth sich gegen den Neptun

Mit weit umher ergoßnen Strahlen öffnet,
Und seine grünen Ström' in Gold verwandelt.

Im Hamlet sagt der Geist:

O wäre mir es nicht verboten, das
Geheimniß meines Kerkers zu entdecken,
Ich könnte eine Schilderung beginnen,
Die mit dem kleinsten Worte deine Seele
Zermalmte, daß dein junges Blut erstarrte;
Daß deine beiden Augen, Sternen ähnlich,
Aus ihren Höhlen sprängen, daß sich trennten
Die dichten, krausen Locken, jedes Haar
Sich aufwärts sträubte, wie die Stacheln des
Ergrimmten Igels. — Aber diese Räthsel
Der Ewigkeit gehören nicht für Ohren
Von Fleisch und Blut.

Und in dieser grauenvollen Dämmerung läßt der Dichter auch alle seine übernatürlichen Wesen in der Tragödie.

Die Geister der Tragödie treten nur auf, um die tragische Wirkung auf das höchste zu bringen. Im Hamlet erreicht die Scene zwischen ihm und seiner Mutter einen hohen Grad des Pathetischen, als der Geist eintritt und der Scene einen neuen, noch kühnern Schwung gibt. Durch Hamlet's Erstaunen, Schaudern und Zittern im ersten Akt, durch Macbeth's Leidenschaft, die an Wahnsinn grenzt, indem er den Geist Banquo's erblickt, hiedurch läßt uns der Dichter gar keinen Zweifel an der Existenz der Geister selbst übrig, indem sich die Empfindung Macbeth's und Hamlet's dem Zuschauer mittheilt: der Schreck ist es hier, so wie das Räthselhafte und Unbegreifliche des Hexenkessels, was uns mit Grausen erfüllt und uns auf die lebendigste Art täuscht.

Alles Unbegreifliche, alles, wo wir eine Wirkung ohne eine Ursache wahrnehmen, ist es vorzüglich, was uns mit Schrecken und Grauen erfüllt: — ein Schatten, von dem wir keinen Körper sehen, eine Hand, die aus der Mauer

tritt und unverständliche Charaktere an die Wand schreibt, ein unbekanntes Wesen, das plötzlich vor mir steht, und eben so plötzlich wieder verschwindet. Die Seele erstarrt bei diesen fremdartigen Erscheinungen, die allen ihren bisherigen Erfahrungen widersprechen; die Phantasie durchläuft in einer wunderbaren Schnelligkeit tausend und tausend Gegenstände, um endlich die Ursache der unbegreiflichen Wirkung herauszubringen, sie findet keine befriedigende, und kehrt noch ermüdeter zum Gegenstande des Schreckens selbst zurück. Auf diese Art entsteht der Schauder, und jenes heimliche Grausen, das uns im Macbeth und Hamlet befällt: ein Schauder, den ich einen Schwindel der Seele nennen möchte, so wie der körperliche Schwindel durch eine schnelle Betrachtung von vielen Gegenständen entstehen kann, indem das Auge auf keinem verweilt und ausruht. — Wären wir mit Hamlet's oder Banquo's Geist so vertraut wie mit Ariel oder Caliban, so würden sie uns wenig erschrecken; nur in dem Dunkel, womit der Dichter hier seine wunderbare Welt umhüllt, liegt das Furchtbare, und indem er es mit den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft in Verbindung bringt, erregt er das Erschütternde. — Daher ist die Geistererscheinung im Cäsar nicht so fürchterlich als die im Macbeth, weil Brutus hier nicht mit jenem Entsetzen Macbeth's spricht; aber der Dichter wollte hier auch nur eine bange Ahndung für seinen Hauptheldeu erregen, keinen hohen tragischen Schreck. — Die Geister in Richard III. sind nur Vorboten seines Unterganges, nur Herolde seines Elends; aber sie sind nicht, wie Banquo's Geist dem Macbeth, das sinnlich dargestellte Elend und Entsetzen Richard's.

2) Das Wunderbare muß auch hier auf irgend eine Art vorbereitet werden.

Aber auch in der Tragödie wendet Shakspeare fast im-

mer einige Kunst an, um seine übernatürlichen Wesen vorzubereiten. Wenn das Furchtbare dieser fremdartigen Erscheinungen in dem Dunkeln, Räthselhaften und Unbegreiflichen besteht, so kann dies, wenn es zu plötzlich, zu unvermuthet eintritt, schwerlich anders als durch einen plötzlichen Schreck wirken, der alle übrigen Ideen und Empfindungen verschlingt; oder es ist ganz ohne Wirkung. Der dramatische Dichter muß sich überhaupt hüten, das Schreckliche nicht ohne alle Vorbereitung eintreten zu lassen, und es überhaupt nicht zu seltsam, zu räthselhaft zu machen, so daß es zu sehr allen unsern Begriffen widerspricht; denn sonst fällt er leicht ins Abgeschmackte und Kindische. Dahin gehört die plötzlich redende Bildsäule im Festin de Pierre.

In einem Stücke, das vor Shakspeare geschrieben ward: The Spanish Tragedy, wird die Handlung mit einem Geist eröffnet, der mit der Rache auftritt: diese Erscheinung wirkt nicht, weil wir sie nicht erwarteten und ihre Bedeutung überhaupt nicht wissen. Shakspeare hätte auch vielleicht seinen Macbeth schicklicher, als mit einer Hexenscene eröffnen können: wir verstehen diese fremdartigen Wesen gar nicht, die wir so unvermuthet und ohne Vorbereitung vor uns sehen; sie sind uns auch nicht im Anfange, sondern erst nachher furchtbar. — Sonst bemüht sich Shakspeare jedesmal, den Zuschauer auf irgend eine Art auf seine Erscheinungen vorzubereiten, oft unmittelbar durch einen einzigen Zug, den er nicht schöner wählen konnte. Auf die schönste Art in allen seinen Schauspielen thut er dies im Hamlet. Horatio tritt bald nach der Eröffnung des Stücks auf; Bernardo und Marcellus haben ihm von einer Erscheinung gesagt, die sie mehrere Nächte hintereinander gesehen haben. Horatio ist ungläubig. Sie setzen sich, und Bernardo will ihm noch einmal die Begebenheit erzählen und sagt:

Als eben jener Stern, der westlich vom
Polarstern ist, an jene Stelle kam,
Wo er am Firmament jetzt funkelt, sahen
Marcellus und ich selbst, als eben Eins
Die Glocke schlug. —
Marcellus. Still! sieh, dort kömmt es wieder.

Nun tritt der Geist auf: wir haben schon vorher von ihm sprechen hören, aber durch diese einzige wunderbare Bestimmung werden wir für das Wunderbare selbst empfänglich gemacht, wir fühlen uns plötzlich in eine fremde Welt entrückt, und betrachten nun mit einem stummen Schreck einen unbekannten Bewohner jener Gegenden. Horatio beschwört den Geist, er entfernt sich wieder. Nachdem sich alle von ihrem Schrecke erholt haben, fängt Horatio an, aus dieser Erscheinung unglückliche Vorbedeutungen für Dänemark zu weissagen, dadurch gewinnt die Erscheinung selbst an Würde, und unsere Furcht wird vermehrt: der Geist tritt von neuem auf, — Horatio's Beschwörung, das plötzliche Verschwinden des Geistes, indem der Hahn kräht, vermehrt hier das fürchterlich Wunderbare außerordentlich. Hamlet wird von dieser Erscheinung benachrichtigt, er begleitet seinen Freund auf die Wache, unsere Erwartung ist gespannt, das Gespenst tritt auf, und bei der höchst pathetischen Beschwörung Hamlets, bei dem stummen Winken des Geistes und der Leidenschaft des Prinzen erreicht unser Schauder den höchsten Grad: indem das Gespenst anfängt zu sprechen, verliert es zwar etwas von seiner Furchtbarkeit, weil hier sogleich etwas von dem Räthselhaften in der Erscheinung verschwindet; die Worte des Geistes aber und seine Art, sich auszudrücken, lassen uns nie ganz aus unserm Erstarren zurückkommen. Alle diese Scenen sind mit bewundernswürdiger Kunst gedichtet: der Geist im Hamlet hält von allen, die Shakspeare darstellt, dem Auge am längsten Stand; er mußte hier sein

ganzes Genie aufbieten, wenn dieser Geist durch dies lange Verweilen nicht seine täuschende Kraft verlieren sollte. Im dritten Akt erscheint er ohne diese Vorbereitung, sie ist hier aber auch unnöthig, weil wir ihn schon kennen: Hamlet's Pathos, und sein plötzliches Eintreten machen die Scene demungeachtet sehr furchtbar, und die hohe Leidenschaft des Prinzen vornehmlich präparirt schon das Gemüth des Zuschauers durch sich selbst auf diese wundervolle Erscheinung. Im Macbeth sehen wir Banquo's Ermordung, Macbeth spricht von ihm bei der Tafel, er heuchelt eine Besorgniß und Aengstlichkeit für seinen Freund: selbst dadurch werden wir für die Erscheinung Banquo's vorbereitet, — sie erschreckt uns, aber es ist ein Schreck, dem eine dunkle, ängstliche Furcht voraus ging. Hätte uns der Dichter nichts um Banquo's Ermordung wissen und dann den Geist plötzlich eintreten lassen, um uns noch heftiger zu erschüttern, so würde er seinen Zweck sehr verfehlt haben, das Gespenst wäre uns zu unbegreiflich und räthselhaft gewesen, um einen bleibenden Eindruck hervorzubringen. — Die Geistererscheinung im Cäsar wird durch Musik vorbereitet, und Brutus sagt plötzlich, indem er sich zum Lesen niedersetzt: „Wie matt die Kerze brennt!" Indem bemerkt er den Geist: es ist Nacht, nur eine Kerze brennt vor Brutus. Man glaubte, daß die Gegenwart der Geister sich vorzüglich an den Lichtern äußerte; daher auch die Bemerkung Richard's, als er von seinem Traum auffährt, daß die Lichter blau brennen. Im Cäsar setzt auch Shakspeare die Empfindung des Wunderbaren noch durch die kleine Scene fort, in welcher Brutus seine Leute weckt; eben diese Empfindung wird durch Richard's Monolog nach den Erscheinungen der Geister fortgesetzt, weil hier sonst das Wunderbare zu isolirt stehen würde. Die Uebergänge sind der Täuschung wegen noth-

wendig, vorzüglich im Cäsar und Richard, weil hier übernatürliche Wesen nur ein einziges Mal auftreten und dann wieder verschwinden.

3) Der Dichter läßt für das Wunderbare fast immer eine natürliche Erklärung übrig.

Um nicht zu weitläufig zu werden, will ich jetzt mit einer Bemerkung schließen, die sich fast auf alles dargestellte Wunderbare des großen Dichters, auch im Sturm und Sommernachtstraum, bezieht. Kein Dichter hat vielleicht in diese veredelte Märchen des Volks zugleich einen so großen und tiefen Sinn gelegt, als Shakspeare. — Noch kein Kritiker hat im Charakter des Hamlet den so hervorstechenden Zug der Frömmelei bemerkt, womit sein Hang zum Grübeln und seine beständige Zweifelsucht genau zusammenhängen. Die Einleitung des Stücks konnte daher nicht schicklicher und zugleich grauenhafter, dem Stück und vorzüglich dem Charakter Hamlet's angemessener, gewählt werden. Ein Jüngling, der unaufhörlich in dunkeln, trüben Empfindungen lebt, der an allen Gegenständen nur die traurige Seite aufsucht, um sich selbst damit zu quälen, dieser wird durch eine Geistererscheinung aus seiner melancholischen Trägheit gerissen und zum Handeln aufgefordert; seine glühende Phantasie und sein Hang zum Aberglauben kommen der Erscheinung gleichsam entgegen; einem Brutus oder Cäsar gegenüber gestellt, verliert die Erscheinung fast alles von ihrer Schönheit. Die Hexen, ihre Prophezeiungen und ihre Art zu wirken, passen eben so gut in das Kolorit Macbeth's. Dort wird ein Sohn vom Geist seines Vaters zur Rache aufgefodert; hier ein Feldherr von höllischen Unholden zum Morde seines Königs und seiner Freunde. Der Charakter Macbeth's ist härter, rauher und kriegerischer; die That selbst, zu der er verleitet wird, steht eben so schön den noch

grauenhafteren und wilderen Hexenphantomen gegenüber, als der weichere Charakter Hamlet's dem Geiste seines Vaters: man kann hier keine Veränderung der Personen vornehmen und z. B. einen Othello mit den Hexen zusammenstellen, ohne dem Dichter sehr viel von seinen Schönheiten zu rauben.

Shakspeare vermeidet es gern, daß Gespenster von mehr als einer Person gesehen werden, und darin besteht vielleicht die größte Schönheit seiner Geistererscheinungen, denn er legt dadurch in diese eine Art von allegorischem Sinn, der sie für den Verstand und die Phantasie gleich interessant macht; diese Allegorie ist aber von der oben getadelten ganz verschieden. Er personificirt allerdings Affekte und Ideen, aber er läßt sie unter einem Gewande auftreten, unter welchem man sie nur nach langer Prüfung entdeckt: der Leser muß sie erst suchen, sie verbergen sich lange vor ihm. Vielleicht daß Shakspeare selbst durch die damals in den Schauspielen so gewöhnlichen allegorischen Personen auf diese Art der Darstellung geführt ward; nur daß sein Genie allem, was es von außen empfing, eine schöne und vollendete Gestalt gab. Statt der kalten Allegorien, in welchen eine abstrakte Idee als Person eingeführt wird, wie Tugenden oder Laster, personificirte er die höchsten Leidenschaften, den Seelenzustand, in welchem das Gemüth beunruhigt und die Phantasie auf einen hohen Grad erhitzt ist. In einer solchen Stimmung, wenn das Herz von Gewissensbissen gefoltert, oder von der Reue gequält wird, glaubt der geängstigte Verbrecher die ganze Natur gegen sich empört, er sieht allenthalben Gestalten, die ihn erschrecken, in seinen Träumen sieht er Gespenster, die ihm seinen Untergang drohen. — In der Zeichnung solcher Charaktere zeigt sich nun Shakspeare als ächter dramatischer Dichter, der alles dem Auge vorführt und den Zuschauer alles selber sehen läßt. Statt

daß Weiße in einem Monologe seinen Richard Geister sehen läßt, die der Zuschauer nicht sieht, läßt Shakspeare wirklich alle die Geister der von Richard Ermordeten auftreten und ihm seinen Untergang verkündigen. Macbeth wird vom Geiste Banquo's bis in sein Gemach verfolgt, er sitzt an seiner Tafel und erfüllt ihn mit Schauder und Entsetzen, als er eben anfangen will, den Genuß seiner neuen Würde zu empfinden. — Hier sind Richard's Angst und Macbeth's Elend dem Auge auf die fürchterlichste Art dargestellt; dies wirkt mehr, als wenn wir Macbeth unaufhörlich sein Unglück beklagen hörten. Hamlet ist im Begriff, in der Wuth gegen seinen Oheim, die Schonung seiner Mutter zu vergessen, plötzlich aber fällt ihm sein Vorsatz ein: „zwar Dolche mit ihr zu sprechen, aber keinen zu gebrauchen." Diese plötzliche Idee in der höchsten Wuth, im ganzen Feuer der Leidenschaft, hat der Dichter auf die schönste Art sinnlich dargestellt, indem er plötzlich den Geist des Vaters aus der Wand treten läßt. Dadurch wird der Uebergang nicht nur natürlicher, sondern der Zuschauer wird dadurch in die Seele des Prinzen gleichsam hineingeführt, und das Magische und Uebernatürliche macht den Eindruck bleibend und unvergänglich.

In dieser Art der Darstellung liegt zugleich eine andere Schönheit, die auf die Phantasie vielleicht am meisten wirkt, und die Ursache ist, daß Shakspeare's Geister, auch oft gesehen, immer noch erschüttern und die Phantasie nicht in der kalten Ruhe lassen, mit der man die Geister in einigen französischen Tragödien und neueren deutschen Stücken auftreten sieht. Macbeth allein sieht Banquo's Geist; eben so nimmt Hamlets Mutter ihren vergifteten Gemahl nicht wahr; sie glaubt, die Erscheinung sei nur eine Geburt der erhitzten Phantasie ihres Sohns; eben dies glauben auch

die Freunde Macbeth's: — der Zuschauer findet ihren Glauben sehr natürlich, aber der Dichter stellt ihn gleichsam über diese Aufklärung, er sieht ihren Unglauben in ihren verschlossenen Augen gegründet, sie sind blind für das, was der Zuschauer und Macbeth sehen. Eben so sieht der Zuschauer das wirklich, was Richard nachher seinen Traum nennt; er wird durch diese Darstellungsart in eine höhere Welt versetzt, wo er alles übersieht und jeden Irrthum der dargestellten Personen wahrnimmt. Wäre Macbeth's oder Richard's Gewissensangst so dargestellt, wie sie Weiße in dem oben angeführten Monolog schildert, so hinge gleichsam ein Vorhang zwischen dem Zuschauer und der Seele des dargestellten Charakters; man würde stets die Gespenster suchen, die Richard zu sehen glaubt. Dieser Monolog kann sich daher nie an Kraft den wirklichen Shakspeareschen Geistern nähern.

Fast immer hat Shakspeare auch, um in die Phantasie keine Unterbrechung fallen zu lassen, dafür gesorgt, daß alle seine Uebernatürlichkeiten sich von den Personen im Schauspiele können natürlich erklären lassen. So im Macbeth und Hamlet: beide müssen am Ende selbst an den Erscheinungen zweifeln, da sie keinen andern Bürgen, als sich selbst, für ihre Wahrheit haben. Dasselbe findet bei Richard's Traum statt; und auch bei dem Geiste, den Brutus in seinem Zelte sieht, — eine Scene, die Shakspeare so psychologisch richtig gezeichnet hat, um eben diese Wirkung durch das Wunderbare hervorzubringen. Brutus läßt einen seiner Sklaven auf der Laute spielen, dieser aber schläft bald, so wie die übrigen, ein; in der nächtlichen Stille setzt er sich zum Lesen nieder, — eine Gestalt tritt ein, Brutus erschrickt, — der Geist verschwindet in eben dem Augenblicke, da Brutus wieder kalt geworden ist.

Hier ist die Erscheinung fast nur eine sichtbar dargestellte böse Ahndung; der Held ist schwach und abergläubisch, indem er sich dieser Ahndung überläßt; sie verschwindet, indem er seine Kräfte wieder sammelt. — Alle Begebenheiten des Sommernachtstraums erscheinen den handelnden Personen nachher als eine Traumgestalt, und der Dichter hat sehr künstlich dafür gesorgt, daß kein Vorfall zu isolirt stehen bliebe, an dem sie nachher ihre Erinnerungen knüpfen und ordnen könnten. Wenn Prospero seine Tochter durch seine magische Kunst einschlafen läßt, so sagt sie nachher beim Erwachen, seine traurige Erzählung habe sie so schläfrig gemacht; sie findet hier auch eine natürliche Erklärung ihres Schlafs, dessen Ursache der Zuschauer aber besser weiß. Eben so wird Gonzalo im zweiten Akt aus dem Schlafe geweckt, indem ihn Antonio ermorden will: er hält einen Traum für die Ursache seines Erwachens, aber der Zuschauer hat Ariel gesehen, der ihn auf Prospero's Geheiß weckte.

Die Anlage des Sturms, so wie des Macbeth und Hamlet, machte es freilich dem Dichter unmöglich, alle Erscheinungen auf diese Art auftreten zu lassen. Hamlet würde die Erscheinung seines Vaters bald nur für einen Traum gehalten haben, Macbeth die sonderbare Prophezeiung nur für ein Hirngespinst, wenn sie in dem Zeugnisse ihrer Freunde nicht ein Unterpfand für ihre Wahrheit gehabt hätten. Prospero kann seine Wirkungen vor den übrigen Personen unmöglich verbergen, ob sie gleich das Ungewitter, so wie mehrere andere durch ihn veranlaßte Vorfälle, für natürliche Ereignisse halten; aber er straft seine Feinde durch seine Zauberkunst, — er mußte sich ihnen als Zauberer zu erkennen geben, wenn Shakspeare nicht tausend Unnatürlichkeiten einer Schönheit zum Opfer bringen wollte.

# III.

# Die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher.

1796—1798.

## I.

Sie verlangen also im Ernste, ganz im Ernste, meine Meinung über die Blumen, welche die Musen jüngsthin unserm Vaterlande geschenkt haben? Wenn ich gleich nicht begreife, was Ihnen an einer einzelnen Meinung liegen kann, so will ich dennoch Ihr Verlangen erfüllen, eben weil es gleichgültig ist, wie ich über diese poetischen Kalender denke.

Es wäre ohne Zweifel sehr unbillig, wenn wir von allen kleinen Gedichten, welche uns jedes neue Jahr bringt, verlangen wollten, daß sie Meisterstücke und tadellos sein sollten. Aber noch unbilliger wäre es, zu verlangen, daß Alles in Einer Manier dargestellt werden sollte; manche Blumen zu verwerfen, weil wir gerade eine ausschließende Vorliebe für diese und jene hätten. Sie werden selbst zugeben, daß mich ein solcher Vorwurf nicht trifft; und wenn es einige Sätze gibt, die man nicht gern leugnen wird, so wie Gedichte, die fast Jedermann gut oder schlecht findet, so hoffe ich, daß wir uns doch über manchen Zweifel aufklären, über Manches, worin wir vielleicht abweichen, vereinigen können.

Jedermann ist darüber einig, daß der Vossische Almanach, seit seiner Entstehung, einen entschiedenen Werth gehabt hat. Auch im diesjährigen finden Sie viele schätzbare Gedichte vom Herausgeber. Sie sind aus allen verschiedenartigen Manieren des Verfassers, und fast in allen erkennt man den geübten Dichter, welcher Sprache und Versbau vollkommen in seiner Gewalt hat. Das Gedicht von Voß,

welches die Sammlung eröffnet: Der Geist Gottes, ist vorzüglich poetisch und kühn, der Geist des Lesers folgt den Gedanken des Dichters willig und ohne Mühe, und doch erhält die Seele dadurch einen hohen Schwung. Was gemeinen Versmachern viele Anstrengung und Spannung kostet, um den Leser in einen poetischen Rausch zu versetzen, dazu braucht ein Dichter, wie Voß, nur einige Striche, einen Gedanken, der gleichsam nur vorüberflattert und doch gewaltig die Seele des Hörenden ergreift.

Nur erlauben Sie mir hier eine Bemerkung, die ich lieber gleich vorausschicken will, damit Sie sich schon früh an meine Klagen gewöhnen. Ist es Ihnen nicht auch aufgefallen, daß jetzt unter unsern deutschen Dichtern ein-Lustrum entsteht, in welchem fast alle Ideen mehr oder minder allegorisch vorgetragen werden? Man schreibt entweder Verse über abstrakte Gegenstände, und dann treten Menschheit, Aufklärung, Veränderlichkeit u. s. w. personificirt auf; oder man sucht einem ganzen Gedichte eine allegorische, dunkle Beziehung beizumischen. Im ersten Falle grenzen die poetischen Produkte leicht an jene steifen, pedantisch ausgemessenen und symmetrisch gestellten Gedichte, die vor und zu Gottsched's Zeiten Mode waren. Im zweiten Falle aber wird der Dichter leicht schwer und unverständlich; er trachtet mehr darnach, eine Verwandtschaft unter Bildern und ihren gegenseitigen Beziehungen zu entdecken, als eine eigentlich poetische Darstellung hervorzubringen; und da es dem Witze und der Phantasie nicht schwer fällt, Aehnlichkeiten zu entdecken, so verführt dies den Dichter sehr leicht, nach Analogien zu jagen und aus seinen Versen eine geheime Räthselschrift zu bilden. Er geräth in Gefahr, den Namen eines Dichters zu verlieren, indem er das Gebiet der Dichtkunst erweitern und eine subtile Philosophie in ihre Grenzen

ziehen will. Dieser Vorwurf trifft nach meiner Meinung mehrere von den neueren Schillerschen Gedichten, so wie die genannte Vossische Ode gleichfalls einige zu abstrakte Sätze enthält, noch mehr aber eine andere: Die erneute Menschheit. Vorzüglich schön ist der Chorgesang an der Quelle, S. 37, und die Aufmunterung, S. 50. Der Gesang der Leibeigenen am Erntefeste hingegen scheint mir etwas matt. In den Gedichten, die sich nicht zu dem Schwunge der Ode erheben, erkennt man mit Wohlgefallen den Dichter der Natur und der Grazien, dem kein Zug mislingt, keiner ohne Bedeutung aus der Feder fließt. Das Ohr freut sich, wenn es, nach so manchem rauhen und widrigen Ton neuerer Dichter, auf diese leichten und musikalischen Gedichte trifft.

Die Erinnerungen von Stolberg, S. 6, würde ich Ihnen ganz abschreiben, wenn ich Ihnen den Almanach nicht selbst überschickte. Eine erhabene Rührung ergreift mich beim Lesen dieses Gesanges: jeder Ton geht unmittelbar zum Herzen, und Ausdruck, Bilder und Verse bilden, im Einzelnen, die Vollkommenheit des Ganzen.

Die Epistel von Nicolai an Ramler werden Sie wahrscheinlich weitläufig und ermüdend finden; manche Stellen sind gut gesagt, welche jedoch das Schleppende von andern nicht wieder gut machen.

Die Gedichte von Gleim interessiren am meisten deswegen, weil sie von ihm sind.

Die mit B. unterzeichneten Gedichte sind alle hart versificirt und meistens ohne Bedeutung.

Sein Sie aber versichert, daß Sie diesen Almanach nicht ohne Mißfallen werden schließen sehen. Er steht in der That keinem seiner älteren Brüder nach, wenn gleich sein verdienter Herausgeber mit uns betrauern wird, daß er

uns nicht, nach gewohnter Weise, einige unverwelkliche Blüten aus Klopstock's ewigem Lorberhaine vorlegen konnte, und wahrscheinlich, wie wir, darauf rechnet, daß die Hand des reichen Gebers sich, im künftigen Jahr, desto freigebiger bezeigen werde.

Der Göttingische Musenalmanach eröffnet sich mit der Nachtfeier der Venus, einem Werke der letzten Hand von Bürger. Auf eine rührende Art wird man dadurch an den Verlust dieses ächten Dichters erinnert. Dieses sein Produkt ist gewiß eines von denen, welche die deutsche Literatur den berühmtesten lyrischen Gedichten der Ausländer an die Seite setzen kann. Dieser Schwung der Gedanken und Verse, diese Wahl und Korrektheit des Ausdrucks gelang bisher nur Wenigen. Der Hymnus ragt bei weitem über alle übrigen Gedichte dieser Sammlung hervor. Wir lernen Bürger nach seinem Tode von neuem schätzen, und bewundern seine natürliche und doch ächt poetische Darstellung.

Sonst finden Sie noch einige artige Kleinigkeiten von Karl Reinhard, zwar ohne großen poetischen Werth, aber leicht und fließend.

Ramler's Ode: Lob der Stadt Berlin, erscheint hier mit beträchtlichen Veränderungen. Leser, die an ihre ursprünglichen Schönheiten gewohnt waren, werden einen Theil derselben ungern vermissen.

In den Sinngedichten Kästner's habe ich die Spitze nicht finden können.

Eine lange Satyre: Die Gebete, von Falk, hat einige sehr gute und poetische Stellen, nur könnte sie auch die Ueberschrift: das menschliche Leben, führen; denn der Verfasser verirrt sich einigemal zu weit von seinem Gegenstande, seine erläuternden Exempel werden am Ende Hauptsache, und darum kann der Leser leicht den Faden verlieren.

Auf einen Dichter, Pape, von welchem ich bisher noch nichts gelesen habe, möchte ich Sie aufmerksam machen. In seiner Ahndung eines Gefangenen, S. 30, sind außerordentlich schöne poetische Züge.

Die Sinngedichte werden Ihnen wahrscheinlich ebensoviel Langeweile machen, als mir. Ist es nicht befremdlich, daß die Deutschen, ungeachtet sie in dieser Dichtungsart nur selten Glück machen, doch der mißlungenen Versuche nicht überdrüssig werden?

---

Sie sind mit meinem ersten Briefe unzufrieden, weil er nicht umständlich genug war? Dieser Fehler ist am leichtesten wieder gut zu machen, und ich setze mich eben nieder, um weitläufiger zu sein.

Spener in Berlin hat mit vieler Eleganz einen Kalender der Musen und Grazien drucken lassen, mit ausgewählt guten Kupferstichen geziert, unter denen sich vorzüglich die Landschaften, von Lütke gezeichnet und von Veith gestochen, herausheben. Aeußerlich fehlt diesem Almanache zur Empfehlung nichts, und, um auch den Leser zu befriedigen, finden sich 91 Gedichte darin, von Schmidt, jetzigem Prediger in Werneuchen.

Der Dichter ist von der Idee ausgegangen, die Natur getreu und ohne Verschönerung zu copiren, und man kann nicht leugnen, daß ihm dieses in einigen Stellen gelungen ist. Seine ersten Gedichte haben viele eben so wahre, als originelle Züge, z. B. das Gedicht Natur, S. 5, und die Schilderung des Dorfes Fahrland.

Alle Aesthetiker haben viel an den beschreibenden Gedichten auszusetzen gefunden; denn es ist nicht zu vermeiden, daß, bei der bloßen Beschreibung, am Ende ein gewisses Gefühl der Nüchternheit die Seele ergreift, daß man

allemal in den Schilderungen irgend etwas erwartet, welches sie vorbereiten sollen, Empfindungen und Gedanken, mit denen die Beschreibung nachher ein Ganzes ausmacht. Die Muster beschreibender Dichter haben daher ihre todte Natur auf irgend eine Art zu beleben gesucht, und keinem ist es vielleicht so gelungen, als unserm Voß, in seinen lieblichen Gemälden der Natur und des Landlebens. Hier finden Sie aber einen Dichter, der sich ganz und gar von dieser Gattung der Poesie lossagt und die Natur nur so schildern und copiren will, wie er sie wirklich findet. Mit Recht scheint Ihnen dieser Vorsatz eben so bedenklich, als mir.

Sie erinnern sich der Stelle im Werther, wo dieser über die treue Nachahmung der Natur so schön und hinreißend spricht. Vielleicht sind nur wenige Leser dieses Meisterstücks von der darin liegenden Wahrheit so heftig ergriffen worden, als ich. Wenn nun Herr Schmidt sie ebenfalls wahr gefunden und, in seinen Gedichten, uns solche natürliche Darstellungen zu liefern glaubt, so muß ich gestehen, daß er oder Ihr Freund den Werther falsch verstanden hat.

Können wir denn die Natur wirklich so schildern, wie sie ist? Jedes Auge muß sie in einem gewissen Zusammenhange mit dem Herzen sehen, oder es sieht nichts, wenigstens nichts, was uns, in Versen wieder aufgezählt, gefallen könnte. Wird nicht jeder poetische Mensch in eine Stimmung versetzt, in der ihm Bäume und Blumen wie belebte und befreundete Wesen erscheinen, und ist dieses nicht das Interesse, das wir an der Natur nehmen? Nicht die grünen Stauden und Gewächse entzücken uns, sondern die geheimen Ahndungen, die aus ihnen gleichsam heraufsteigen und uns begrüßen. Dann entdeckt der Mensch neue und wunderbare Beziehungen zwischen sich und der Natur, sie ist

Theilnehmerin seines Schmerzes oder seiner Leiden, er fühlt gegen die leblosen Gegenstände eine freundschaftliche Zuneigung, und dann bedarf es wahrlich keiner Verschönerungen, keiner erlogenen Zusätze, um schöne und entzückende Gedichte niederzuschreiben. Die Lügen, wo sich viele der gemeinen Versmacher unglückliche Leidenschaft oder Treulosigkeit des Freundes fingiren; die leere und unbedeutende Bildersprache, wo die natürlichen Gegenstände ewig mit unnatürlichen verglichen werden und der Leser nicht weiß, womit er seine Phantasie beschäftigen soll: die und nichts anderes können der leere Schellenklang, der entstellende Putz sein, den man so oft, unter dem Namen des Idealisirens, entschuldigen und anpreisen will. Wenn aber jedes lyrische Gedicht (und lyrisch sollen doch alle Schilderungen des Herrn Schmidt sein) aus einer Hauptempfindung entsteht und entstehen muß, so wird diese bei jedem erwärmten Dichter schon dafür sorgen, daß alle Bilder und Empfindungen in Einem Zusammenhange stehen, daß nichts sich widerspricht und den lieblichen Eindruck stört: und dieses ist das wahre Idealisiren, dem alle großen Dichter gefolgt sind, ohne daß sie es wußten, weil sie nicht dagegen verstoßen konnten.

Ich liebe die spitzfindigen ästhetischen Untersuchungen nicht, in denen man sich am Ende von der poetischen und prosaischen Welt gleich weit entrückt fühlt und in einem dünnen Aether von feinen und halbwahren Ideen schwebt; aber mich dünkt, es ist sehr einleuchtend, daß der Mensch, als denkendes und fühlendes Wesen, die Natur betrachtet; daß ihm also manches bei einem Blatt und einem See einfällt, was gewiß für ein ander organisirtes Wesen nicht in der Sache liegt, sondern blos in der Seele des Betrachtenden. Wir gehen oft spazieren und sehen die Natur mit kalten Augen an, ohne daß eine eigentliche poetische Empfin-

dung deutlich in uns anschlägt. Das schöne Amt und Vorrecht des Dichters ist es nun, daß er uns durch seine Gesänge den Geist einflößt, der ihn selbst beseligt, daß er uns zu seinen Anschauungen hinaufhebt und alle unsere Sinne mit seinen Tönen verfeinert. Können wir aber Den einen Dichter nennen, der uns alle Gegenstände nacheinander aufzählt, angenehme und widrige, in ewigem Widerspruche mit unserer Empfindung Dinge schildert, welche gewiß fast jeder Mensch, wenn sein Herz nur irgend erwärmt wird, übersieht oder wenigstens schnell wieder aus seiner Phantasie wegstreicht, wenn sie ihm unvermuthet vor Augen kommen?

Lesen Sie den Almanach, und wenn Sie einige glückliche Verse abrechnen, so werden Sie das finden, was ich so eben, ohne Uebertreibung, als verwerflich aufstelle. Lesen Sie nur die Beschreibung der Gegend bei Potsdam, S. 107b, den Frühlingstag auf der Dorfpfarre, S. 80, oder das Dorf Döberitz, S. 71, wo der Dichter spazieren geht, sich dann an einen Tisch setzt und ißt. Unter der Feder eines Voß könnte selbst diese Idee ein Interesse erhalten. Der würde Empfindung und Handlung hineinlegen, der würde unser Herz in Bewegung setzen; aber wie sie jetzt ist, kann diese Schilderung kaum für den Prediger in Döberitz, den Freund des Dichters, anziehend sein. Ich will aus diesem langen Gedichte nur Eine Stelle ausheben:

Wir schlenderten neben der Hutung
Nesselumwuchertem Haag, umflattert von jubelnden Finken,
Hin nach der Lindenallee! O der netten, ländlichen Aussicht!
Fern die Hufen des Dorfs voll gelber, wellender Gerste
Stachelähren, am Wald die weiße Kuppe des Sandbergs,
Wo Holzhasen nur lauschen versteckt im gewundenen Kniebusch.
Voll Waldschnepfen die Schonung, ein Volk Rebhühner im Brachfeld
Näher im ebenen Thal der Wiesen gehäufelte Heumahd,
Hagerosen und Quendel und Haferdisteln und Windhalm.

Was sehn Sie oder empfinden Sie bei diesen Versen? Ich begreife nicht, warum die Schilderung und die Aufzählung von Gegenständen nicht noch durch zehn Verse fortgeht, wenn die Aussicht bei Döberitz, wie ich hieraus schließe, nicht sehr beschränkt ist.

Wollen Sie wissen, weswegen sich Herr Schmidt auf das Dorf wünscht, so hören Sie S. 21:

Könnt' ich erst mein Aug' erquicken
An des Grabens Entengrün,
Und dann lange mit Entzücken
Sehn im Keil die Reiher zieh'n.

In der Sehnsucht nach ländlichem Glück finden Sie folgende merkwürdige Stelle S. 112:

Unterwegs, verfolgt von Mück' und Wespe,
Läßt sich's, hingestreckt auf Kukuksklee,
Weicher als des Königs Kanapee,
Im Gesäusel einer Zitterespe,
Müd' und warm, mit Sand in beiden Schuh'n,
Dann so herrlich aneinander ruh'n.

Sind Sie nicht auch meiner Meinung, daß Herr Schmidt, wenn nicht der erste Mensch, wenigstens der erste Dichter ist, der sich darnach gesehnt hat? In demselben Gedicht beschreibt Herr Schmidt seine Zurückkunft ins Dorf, und sagt dann:

Statt Geschwätz und Bückling süßer Herrchen,
Reicht, mit einem Bart von Mus,
Jedes Kind uns dann die Hand zum Gruß.

Der Verfasser bleibt aber auch seinem Vorsatze nicht getreu, den poetischen Schwung anderer Dichter zu vermeiden, denn er fängt sein Gedicht: Die Unschuld, S. 114, also an:

Heil! noch ist sie nicht verschwunden,
Noch ihr Zauber nicht zerronnen,
Heil! noch hab' ich sie gefunden,
Jauchzend ihre Spur belauscht.

O, im Rausche dieser Wonnen
Gegen Erden, gegen Sonnen,
Hätt' ich Phöbus Weihe nicht vertauscht,
Töne Leier, Saiten rauscht!

Trotz dieser poetischen Ausrufung entstehen nachher schlechte Verse, bei denen der Dichter offenbar seine Kunst zu hoch angeschlagen hat.

Ganz unnatürlich ist es, wenn ein Holzschuhmacher, S. 71, so von seiner Frau spricht:

Weißer blüht ihr der Nacken als Hirse, das redliche Auge
Blauer als Wicken und Flachs, und die Wange röther als Feldmohn.

Ich will dem Dichter nicht schuld geben, daß er hier idealisirt habe, aber unnatürlich ist diese Sprache gewiß.

Wenn wir aber auch einem Dichter, welcher blos gemeine Natur schildert, viel erlassen wollen, so können wir ihn wenigstens nicht von den Regeln der Korrektheit und eines leichten Versbaues lossprechen, und auch gegen diese verstößt Herr Schmidt oft. Gewaltsame Inversionen bei den simpelsten Gegenständen machen einen seltsamen Effekt. Unter unzähligen Beispielen nur eins, S. 124:

Jetzt, o trauter Wald, wär's auch am trübsten
Regentag, durchsuch' ich weit umher
Auf verwachs'nem Schleifweg dich am liebsten,
Saus'ten deine Wipfel noch so sehr.
Lehn' am Baum betrachtend, wenn die Tropfen
Dichter fallen, mich auf meinen Stock,
Oder lausche durch den wilden Hopfen,
Wenn die Ricke pfeift nach ihrem Bock.

Wie sich's dann, wann mit zerzaus'ten Locken,
Roth' und gelbe Blätter auf dem Hut,
Ich beim fernen Schall der Hammelglocken
Wiederkehr', in Liebchens Armen ruht,
O das weiß nur der, der das Gepränge
Eitler Städter gern vergißt bei dir,
Und dem Gott im Stübchen traut und enge
Ein zufriednes Herz bescheert, wie mir!

Haben Sie je härtere Verse gelesen? Und doch sind diese nicht mühsam von mir aufgesucht.

Die Lieder der Landmädchen, Abends beim Melken der Kühe zu singen, können unmöglich auf das Volk wirken, und die melkenden Mädchen möchten dabei noch eher einschlafen, was der Dichter doch vorzüglich hat verhüten wollen. Denn er macht, in einer Einleitung, auf folgenden Nutzen der Dichtkunst aufmerksam: „Gesang muntert auf, und die Hausfrau kann schon von ferne von dem Gesang ihrer Dienstboten auf die Wachsamkeit derselben schließen."

Zum Schluß ist eine Ballade angehängt: Graf Wolf von Hohenkrähen, bei deren Wiege aber weder Musen noch Grazien lächelten.

---

Es freut mich, daß ich mich bis zum Schillerschen Musenalmanach durchgearbeitet habe, dessen Herausgabe für jeden Freund der Dichtkunst eine angenehme Erscheinung sein muß. Sie werden hier viele Gedichte finden, die Sie entzücken und Ihre ganze Seele ausfüllen werden. Sie dürfen nur einige von Schiller, wie den Spruch des Confucius, S. 39, einige seiner Epigrammen, die kophtischen Lieder, oder einige andere Gesänge von Goethe aufschlagen und werden, schon um dieser willen, die Sammlung mit einer vorzüglichen Liebe betrachten.

Schiller's Würde der Frauen ist ohne Zweifel in seinen einzelnen Stellen außerordentlich schön, aber ich gestehe Ihnen, daß ich, mit aller Anstrengung, keinen eigentlichen Plan darin habe finden können. Es sind Gedanken, die sich meistentheils in recht gut gewählten Bildern gegenüberstehen, die aber nicht untereinander zusammenhängen und

sich noch weniger einander erläutern: mit einem Worte, ich vermisse hier einen lyrischen und poetischen Gang, und finde nur einen prosaischen vernünftigen Zusammenhang, eine Art von Streit oder Gespräch über die Würde der Weiber und die Schwächen der Männer.

Eine sehr schöne, poetische und tiefsinnige Fiktion finden Sie S. 183: den Hain der Eumeniden von Conz.

Fast am meisten möchte ich Sie auf die mit D. unterzeichneten Gedichte aufmerksam machen. Alle haben eine originelle, ächtpoetische Sprache, kühne Wendungen und einen hochlyrischen Schwung. Ferner auf ein Gedicht, ohngefähr in demselben Tone, S. 124, Parthenope, mit P. unterzeichnet.

Es würde Ihnen nur lästig fallen, wenn ich viel über diese vortrefflichen Sachen sagen wollte. Um sie zu interpretiren, müßte ich sehr weitläufig werden, und es wäre immer noch die Frage, ob es mir gelänge, mein Gefühl in passende Worte zu bringen. Die mit E. unterzeichneten Gedichte sind meistentheils allegorisch und beziehen sich oft auf das Bild eines Schmetterlings. Ich kann sie den vorbemerkten nicht gleich achten.

Manches Stück dieser schätzbaren Sammlung muß man sich freilich wundern hier zu finden, z. B. S. 158 eine Ballade von Kosegarten, die sich also anhebt:

> Schön Sidselil schnürte sich so knapp und schlank,
> Daß ihr die Milch aus den Brüsten sprang

und in dieser Manier geht das Gedicht weiter. War es wohl der Mühe werth, dergleichen Schilderungen nach dem Dänischen zu copiren? Die Beiträge von Kosegarten sind überhaupt nicht vorzüglich. Rauhe Sprache und Versbau machen ihn vor den übrigen kenntlich.

Woltmann, ein junger Dichter und, wie es scheint, Nachahmer von Schiller, hat sechs Gedichte geliefert, die nicht alle dieser Stätte werth sind. Es läßt sich kaum eine schlechter erfundene Ballade denken, als sein Rudolph von Erlach, wo ein junger Mensch von seinem Schwiegervater Geld verlangt und diesen ohne Umstände todtschlägt, weil er ihm nichts geben will, worauf er sich dann selbst ermordet. Herr Woltmann erlaubt sich Härten, wie folgende:

Der Schwiegersohn von Rudenz stürmte,
Wie Geister blaß im Fackelschein,
Mit wildem Haar, das hoch sich thürmte,
Zum offnen Pfortenthor herein.

Ist dieser Schwiegersohn so blaß wie Geister, wenn sie im Fackelscheine gehen, oder kommt er im Scheine der Fackeln? Ebenso nachher, wenn der Alte spricht:

Ich kann, o Sohn, kein Geld mehr geben;
Du reichst mir noch den Bettelstab,
Dein Weib wird gleich dem Bettler leben,
Dem schimpfend man den Heller gab.

Das Sylphenlied von demselben ist ganz unbedeutend, ein jeder Leser wird an das bekannte Matthisson'sche denken. Sehr hart ist folgende Strophe:

So fliehen im Leben,
Die Menschen mit Beben,
Der Himmlischen Gunst.
O flög' er zu Hügeln,
Voll Blumen auf Flügeln
Der dichtenden Kunst!*)

*) Ich diktirte dem Freunde Rambach's, den ich täglich sah, Bernhardi, diese etwas flüchtige Kritik, und er machte nach der vierten Zeile

O flög' er zu Hügeln,

ein Komma, welches im Gedichte nicht war. Hierüber erhob sich im Merkur eine große Klage von Seiten des Dichters, der, wenn ich mich recht erinnere, von Verfälschung sprach. Auch hatte er Wieland's Urtheil in

Die Kunst, S. 49, ist dunkel und voller Phrasen, die wenig bedeuten: die Hauptidee ist aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen entlehnt. In diesem Gedichte treffen Sie folgende Strophe:

Hier ist der Menschheit Heiligthum!
O! wäre nie im Schatten dieser grünen,
Geweihten Gäng' Apollens Chor erschienen,
Uns bliebe kaum des Thieres Ruhm.

Man sieht allenthalben, wie der Reim diesen Dichter ängstigt. Die Treue, S. 81, ist eine sehr harte und gezwungene Uebersetzung aus der Estelle von Florian. Im Deutschen findet man fast gar nichts von der Lieblichkeit des Originals.

Die Rache der Elfen, S. 92, enthält eine Geschichte, die Sie schwerlich begreifen werden. Ein Hirt und eine Hirtin vergessen sich in einer Gegend, welche die Elfen bewohnen, und die Schäferin stirbt in den Armen ihres Geliebten. Was soll man zu dieser Erfindung sagen?

Das letzte Gedicht Woltmann's, S. 98, ist sehr schön und allen andern völlig unähnlich. Alle Bilder sind lieblich, die Verse melodisch und das Ganze, einige Härten abgerechnet, vollendet. Nur den ungelenken, matten und fast unverständlichen Schluß hätte ich dem Dichter gern erlassen:

Wenn ich dereinst mit Engeln Lieder singe,
Den höchsten Ton
Im Lied auf Gott, der Bilder schönstes, bringe
Ich dir zum Lohn.

Was sagt diese spielende unpoetische Idee?

---

Anspruch genommen, ob die Verse wohl hart zu nennen seien, welcher den Verf. darüber beruhigt hatte. Ich meinte, daß zu Hügeln voll Blumen leichter und besser gelautet hätte: zu blumigen Hügeln, — und der Ausdruck hart war allerdings nicht ganz passend. Uebrigens nahmen Mayer und Rambach (die Herausgeber des Archivs der Zeit) diese Aufsätze, als von Bernhardi kommend, in ihrem Journale auf.

An den Gedichten der Herren Lappe, Neuffer u. A. läßt sich weder viel loben, noch viel tadeln.

Was die Epigramme betrifft, welche den Musenalmanach beschließen, so wird Niemand leugnen können, daß einige derselben vorzüglich schön sind und einen tiefen Sinn enthalten. Diese habe ich zu wiederholten Malen gelesen, so wie manche andere, an welche ich die Prätensionen nicht machte, zu denen uns sonst das moderne Sinngedicht verwöhnt hat. Aber wo in vielen das Epigrammatische, oder auch nur jenes Ausgezeichnete liegt, welches den Dichter berechtigt, den Einfall niederzuschreiben und drucken zu lassen, kann ich nicht begreifen. So z. B. das 73.:

Wundern kann es mich nicht, daß Menschen die Hunde so lieben,
Denn ein erbärmlicher Schuft ist, wie der Mensch, so der Hund.

So das 66., das 49., das 46.

Auch sagt der Dichter dies selbst, und darum dürfen wir es wohl noch freier bekennen, zufolge seines 60. Epigrammes:

Wie dem hohen Apostel ein Tuch voll Thiere gezeigt ward,
Rein und unrein, so zeigt, Lieber, das Büchlein sich dir.

und das gleich darauf folgende verbietet mir, so wie allen Recensenten, die Kritik.

Ob ein Epigramm wohl gut sei? Wer kann es entscheiden?
Weiß man doch eben nicht stets, was er sich dachte, der Schalk.

Wie müßte man die letzten Töne unsers Gleim bewundern, wenn man gegen die Nachlässigkeiten dieses Dichters, welcher in der Blüte seiner Jahre steht, blind sein wollte? Doch ich höre so eben, daß die angeführten Epigramme dennoch bewundert werden, und so bin ich gern zufrieden, daß keiner als Sie erfährt, wer diese Zeilen geschrieben hat.

Endlich wende ich mich zum Berlinischen Musenalmanach, welcher gewiß die belustigendste von allen diesen poetischen Erscheinungen ist. Man hat zuweilen behauptet, Brandenburg könne keine Dichter hervorbringen, hier aber werden Sie eine ziemliche Anzahl kennen lernen, die sich im Brandenburgischen gebildet haben. Sie finden eine Menge unumstößlicher Wahrheiten, z. B. über die Wohlthätigkeit des Friedens, über die Vorzüge der Liebe und Freundschaft; und sollte ja ein Gedicht zuweilen dunkel werden, so darf man nicht dem Gedanken, sondern blos dem ungefälligen Reim die Schuld davon beimessen. Auch an Epigrammen gebricht es nicht.

S. 85 finden Sie, und das ist ohne Zweifel das interessanteste dieser Sammlung, eine Probe, wie die neue Ausgabe der Ramler'schen Gedichte ausfallen wird. Der Mann, welcher an den beliebtesten Dichtern unseres Vaterlandes so viel zu verändern fand, geizt natürlicherweise gegen sich selbst mit der Feile nicht.

Die Gedichte von Bindemann sind leicht gereimt und nur wenige an der Zahl. Herr Prediger Schmidt hingegen scheint in diesen neueren Gedichten seiner Sache viel gewisser, und seiner auserwählten gewöhnlichen Natur immer getreuer. So redet er gleich, S. 11, eine Pächterfrau an:

O wirthlich braves Weib, wer weiß den Butterstücken
So nett, wie du, die Form von Hirschen aufzudrücken?

Die Kinder erwachen und

Die Mutter wäscht und kämmt sie beide selbst und zieht
Pohlröckchen ihnen an, und singt ein Morgenlied.

Vorher aber wird noch die Wäsche beschrieben, die zum Trocknen aufgehängt ist, wo man unter andern findet:

Mannshemden, Schürzen, Strümpf' und kleine Hauskornettchen,
Auch Windeln, Kinderzeug und Ueberzug vom Bettchen.

So geht das Gedicht durch acht Seiten fort, denn der Verfasser wird gar nicht müde, die Würde der Pächterfrau recht anschaulich zu machen, und schließt mit diesen Versen:

Sieh, Thörin in der Stadt, auf dieser Weiber Tugend,
Exempel gegen Mann, Gesind' und liebe Jugend!
Sei Weib und Mutter ganz, der braven Wirthin gleich,
Dann segnet Gott dein Haus und macht dich froh und reich.

Einer meiner Freunde, welcher diese Verse las, machte die sehr richtige Bemerkung, daß man darauf schwören möchte, sie hätten schon unter den Holzschnitten irgend eines alten Kalenders gestanden.

In einem noch natürlicheren Tone ist das Gedicht: Frohe Aussicht, S. 105, geschrieben. Ob irgend ein Recensent in der Literaturzeitung auch diese leeren, klappernden, widrigen Reime den gesunden und markvollen Produkten des Hans Sachs gegenüberstellen wird, der für seine Zeit in der komischen Darstellung vortrefflich war, und in dessen sanfteren Gedichten man Stellen findet, die man den besten der Minnesänger an die Seite setzen kann? Herr Schmidt ruft aus:

O sel'ger Tag! du wirst erscheinen,
Wo Jettchen mit den lieben Kleinen,
Von Kapp' und Mäntelchen geschützt,
Auf Stroh im Korb des Wagens sitzt.

Der Dichter beschreibt nun seine Beschäftigung auf dem Lande, wie er bald Fischer, bald Vogelsteller sein will:

Bald Gärtner, der am Grabensteg
Die Gartenkanne füllt von Blech.

Wer nur einmal jene allgemeine Poesien gelesen hat, dem fällt ohne Zweifel der Fibelvers ein:

Zehnmal zehn macht hundert nur.

Die Vergnügungen auf einem ländlichen Spaziergange in eben diesem Gedichte:

Die Taschen füllt man hier mit rothen
Hambutten oder Ackerschoten,
Steckt sich im Schlendern manchen Stein
Mit schönen blauen Adern ein.

Wenn der Dichter aber nach Hause gekommen ist:

Dann sitzen wir am Lindenbaum,
Ergötzen uns an manchem Traum
Aus Zukunft und Vergangenheit,
Indeß die Gans des Nachbars schreit,
Und hie und da noch blökt ein Schaf.

Ein Theil der Winterfreuden:

Die Mutter wickelt weiche Knocken
Von gelbem Flachs sich um den Rocken,
Mein Junge glitscht mit nassem Strumpf
Erstarrt auf zugefrornem Sumpf.

Wer wird dem Dichter alle diese frohen Aussichten mißgönnen, wenn er sie uns nur nicht in seinen widrigen Reimen vororgeln wollte!

Die Beschreibung der Sommerdürre, S. 166, ist ganz in derselben Manier. Ebenso die ländlichen Winterscenen, S. 179, ein Gedicht, das also schließt:

Laß das Leichhuhn immer
Schrein beim Sternenschimmer,
Laß den Kobold spuken,
Sind doch Krug und Kruken,
Süßer Trost! noch voll Kofent,
Und der Torf im Ofen brennt.

Ich habe mir die Mühe gegeben, Ihnen so viele Stellen abzuschreiben, weil ich überzeugt bin, daß Sie solche ungemein unterhalten müssen; aber nun wollen wir auch noch eine Romanze von Schmidt, S. 27, aufschlagen. Hören Sie erst den trefflichen Plan.

Ein gewisser Graf Königsmark hat ein Gut an der Saale, er kömmt eines Abends im Herbst dort an und er-

fährt, daß sein treuer Verwalter, Jochen Klaas, mit Wechseln zur Messe gereist und noch nicht wiedergekommen sei.

Verdammt! — Doch bringt den Stiefelknecht,
Befiehlt mit finstrer Miene
Der Graf —

Bemerken Sie den individuellen Zug! Kaum schlägt es elf, so entsteht ein Rauschen, ein Geist tritt ein, und siehe da! es ist der Verwalter. Der Graf fragt, wo er noch so spät herkomme? und jener antwortet:

Ach, Herr! ich bitt' euch um ein Grab,
Wißt ihr's noch nicht, ein Racker
Von Jude schnitt den Hals mir ab,
Nicht weit von eurem Acker.

Sie sehen, Herr Schmidt weiß auch seine Geister in seiner Natur reden zu lassen. Der Graf verspricht ihm ein ehrliches Begräbniß, und es wird mit dem Geiste, ehe er verschwindet, noch vorher ausgemacht, daß er den Grafen drei Tage vor seinem Tode warnen solle, damit er nicht in Sünden dahinfahre.

Am Morgen wird der Verwalter begraben und der Graf fängt sein altes wüstes Leben wieder an. Auf einer Jagd trifft er die Tochter des Jägers und

gleich brennt' er, sie ins Netz zu locken.

Aber ganz wider Vermuthen steht Klaas vor ihm und sagt, daß er übermorgen sterben müsse. Der Graf erschrickt und bittet auf seinen Todestag eine große Gesellschaft. Beim Wein vergißt er fast den ganzen Vorfall und hält ihn nur für einen Traum. Das Mahl ist geendet und die Gäste taumeln nach Hause.

Der Halbmond glänzt am Himmelsbogen,
Nun Jochen Klaas — hast du gelogen?

Nein — aber du mein Leser bleib
Gefaßt — denn mit Entsetzen
Fand Morgens man des Grafen Leib
Zerfleischt in tausend Fetzen.
Mit Zähnen, wie von Löwenrachen,
Auch stanks im Schlosse nach dem Drachen.

Der Leser wird, glaub' ich, ziemlich gefaßt bleiben; aber wodurch der arme Graf dies schwere Schicksal verdient habe, ist schwer einzusehen; noch weniger aber, wie Herr Schmidt dies unglückselige Gedicht mit dem Titel einer Romanze hat belegen können.

Der Kobold, S. 147, der auch, wenngleich nicht eine Romanze, doch vielleicht mit eben dem Recht eine Ballade sein soll (denn der Dichter hat ihn selbst ungetauft gelassen), ist mir eben so unverständlich. Ein Amtmann reitet nach einem brennenden Dorfe, und auf der Rückkehr folgt ihm ein Kobold in sein Haus.

Wie würde sich ein Italiener geberden, wenn er folgende Verse, S. 80, zu lesen gezwungen wäre:

Unsre Vögel:
Trappen,
Lerchen, Schwalben,
Störch' und Reiher zieh'n davon;
Und die Flegel
Klappen
Allenthalben
In den vollen Scheunen schon.

und durch acht solcher Strophen schleppt sich das Gedicht! Die Deutschen sollten doch endlich die Schwierigkeiten einsehen, in ihrer Sprache melodische Verse zu schreiben, und nicht noch mühselig auf solche gezierte Sylbenmaße studiren, in denen, selbst wenn sie leicht durchgeführt werden, kein Wohlklang liegen kann. Aber wer steht uns dafür, daß Herr Schmidt nicht nächstens noch andere Sylbenmaße

erfinden wird, die sich in lauter einsylbigen Versen, oder in der Form von Schiffen oder Kreuzen, herumtreiben werden.

Agrikola scheint ein Freund dieses Dichters zu sein und sogar seine Manier in der Ferne nachzuahmen. Denn S. 113 finden Sie ein Gedicht auf Herrn Schmidt's Abreise nach Werneuchen. Er schildert, wie dieser mit dem Wagen davoneilt, und nun finden Sie, in einigen Versen, eine ganz eigene und ziemlich seltsame Ideencombination:

Hinter deinem Rücken blitzen,
Wie Pokal' am Jubelfeste,
Noch der Thürme hohe Spitzen,
Noch die Gipfel der Paläste.

Der Vernunftgesang des Herrn Bouterweck ist wahrscheinlich nicht in jedem Tempel zu singen, denn er ist an manchen Orten unverständlich und dürfte vorzüglich dort großen Widerspruch finden, wo man selbst das neue Berliner Gesangbuch nicht einführen wollte.

Von Kosegarten finden Sie auch hier einige Gedichte, denen es nicht an befremdlichen Ausdrücken fehlt. Er lobt, S. 31, seine Geliebte und sagt dann:

Wie bald, und ihrer Schönheit Pracht
Umhüllt des Grabes finstre Nacht,
An ihrer Fülle schwelgt der Wurm,
Um ihre Asche kriecht der Sturm!

Einige Strophen vorher kriecht der Sturmwind auch schon um die Asche des Dichters.

Ueber die Gedichte der Karschin lassen Sie mich schweigen, ebenso über die Poesien von Walter, Schröder u. s. w., denn was soll ich Ihnen darüber sagen, um nicht eben so langweilig zu werden, als diese Produkte selbst?

Mit einem Gedichte von Herklots eröffnet sich der Almanach, in welchem Aödi, eine Harfenschlägerin, singt und ihre Zuhörer gerührt werden. Ich weiß nicht, ob es Ihnen

so gehen wird, wie mir, daß Sie nach dem Anfange ganz etwas anderes erwarteten.

Von ihm sind auch die meisten Epigramme. Doch ich will lieber aufhören, denn mir fällt eben ein Fabelchen in die Augen, die Biene und der Esel, worin der Recensent, welcher diesen Musenalmanach nicht schön findet, ohne Umschweife ein Esel genannt wird. Wie mag aber die Wahrheit den nennen, der solche Waare unbedingt zu loben sich erdreisten kann?

---

## II.

Sie haben mich aufgefordert, werthgeschätzter Freund, für Ihr Journal eine Anzeige der diesjährigen Taschenalmanache, die auf etwas Poetisches ausgehen, zu besorgen. Ich will mich auf diesen Blättern meines Versprechens entledigen, nur fällt es mir unmöglich, von allen Taschenbüchern zu sprechen, die in diesem Jahre herausgekommen sind. Mit jedem Herbste vermehrt sich ihre Anzahl, und die alten Institute lassen sich nur schwer verdrängen. Die Liebhaber einer jeden Wissenschaft, Jäger so wie Mütter, Töchter und Diplomatiker, Freunde des Vaterlandes, der Aristokratie und Demokratie, des Scherzes und des Ernstes, alle können jetzt ihren Trost und ihre Erholung bei sich in der Tasche herumtragen und dabei noch jedesmal nachschlagen, an welchem Tage des Monats sie sich poetisch oder wissenschaftlich ergötzen. Wie es Mode ist und auch natürlich, im Frühlinge das junge Gemüse zu genießen, so lesen die meisten Leser um eine gewisse Jahreszeit diese Herbstprodukte des Witzes, der Laune und der vereinigten neun Musen. Als ein Desert, als Nüsse, die herumgegeben wer-

den (an denen man mehr spielt, als ißt), müssen dann in Journalen Anzeigen und Beurtheilungen dieser Kalender folgen, und nach kurzer Zeit ist alles miteinander vergessen. Und das letzte scheint mir noch die beste Einrichtung bei der ganzen Anstalt zu sein.

Es gehört also zur Ordnung, daß diese kleinen Bücher angezeigt werden, und Sie sind vielleicht nur darin von dieser Ordnung abgewichen, daß Sie mir den Auftrag gegeben haben. Doch will ich mir alle Mühe geben, mich in Reih und Glied mit andern Beurtheilern zu halten, damit wenigstens, soviel es möglich ist, meine Anstrengung und mein Fleiß die Routine ersetzen.

Da ich aber einmal den Recensenten spiele, so erlauben Sie mir, auch ganz so zu sprechen, wie ich denke; es ist wenigstens unterhaltender, dergleichen zu lesen, so wie zu schreiben, als die abgebrauchten Formeln von vortrefflich, schönen Gedanken oder dem Anerkennen des guten Willens. Sie beschuldigen mich vielleicht der Einseitigkeit; aber ich will es einmal darauf wagen, sogar auf die Anklage der Unbilligkeit, denn ich weiß, daß Sie in manchen Sachen anders denken und auf der andern Seite weit mehr Gutmüthigkeit besitzen, als ich mir zutraue. Ich fühle meine eigne Schwerfälligkeit, daß ich mich in manche Ideen und Gefühle nicht mit der erforderlichen Leichtigkeit hineinspielen kann: wenn ich also durch meinen Aufsatz vielleicht einen andern von Ihrer Hand veranlasse, so sind mir die Leser in jedem Falle Dank schuldig, und sie verzeihen mir gewiß um so eher, wenn Sie das wieder gut machen, wodurch ich vielleicht ohne Vorsatz manchen beleidigt habe.

In Frankfurt am Main ist ein Taschenbuch für romantische Lecture erschienen, das den Freunden der Natur heilig sein soll (heilig wahrscheinlich für gewidmet). Die

Kupfer wollen nicht viel bedeuten; man sieht wohl, daß sie in der Manier sein sollen, in der Geßner seine kleinen Landschaften geätzt hat, aber hier fehlt ganz der Ausdruck und die Bestimmtheit, die die Landschaften jenes Künstlers so anziehend machen. Die verschiedenen Gründe entwickeln sich gar nicht, und der Künstler zeigt besonders in den größern Prospekten seine Unerfahrenheit. Die Aufsätze sind ziemlich gut geschrieben und ich vermuthe, daß sie alle Uebersetzungen sind.

In Mannheim ist ebenfalls ein neues Taschenbuch erschienen, das Erzählungen, Scenen und Gedichte enthält, alles gleich unbedeutend; sieben kleine Gedichte abgerechnet, die der Leser schon aus den neuesten Zerstreuten Blättern kennt. Der Styl in allen diesen Aufsätzen ist unausstehlich süßlich, kostbar und geschmückt, ohne sich über das Gemeine zu erheben. Warum hier eine Scene aus einem Iffländischen ungedruckten Schauspiele steht, ist unbegreiflich; denn was ihr vielleicht noch einigen Werth geben kann, ist wahrscheinlich ihre Verbindung mit dem Vorhergehenden und Nachfolgenden; in dieser Einzelnheit wird der Leser nichts als eine matte, fast einsylbige Raserei gewahr. Auf dem Theater muß sie von großer Wirkung sein.

In Tübingen ist ein Taschenbuch erschienen, das besonders für Damen eingerichtet ist, mit einem Kupfer vorne, das Schiller's Würde der Frauen darstellt und außerdem Aufsätze von Huber und Lafontaine mit Kupfern enthält. Es scheint jetzt das Jahrzehend gekommen zu sein, in welchem die Menschheit vorzüglich auf die Kinder aufmerksam ist; unsere Schriftsteller sehen es als eine ungeheure Würde an, als ein großes Amt, das untadelich verwaltet werden muß, einen Vater oder eine Mutter vorzustellen. Die verschriene Härte der Eltern verschwindet nach und nach und

macht den überaus süßen, zarten und feinen Empfindungen Platz. Herr Salzmann empfahl das Selbststillen prosaisch, andere Schriftsteller haben nun die Mühe über sich genommen, diese Idee auch auf ihre Art poetisch einzurichten. In diesem Buche trifft man eine junge Mutter auf allen Stationen mit ihrem Kinde in Kupfer gestochen; doch hat man, ich weiß nicht warum, die erste übergangen. Wir haben immer das erste Kapitel im Tristram Shandy ungemein witzig und spaßhaft gefunden; die Klagen des Helden, daß man seine Zeugung so nachlässig betrieben habe, sind ungemein possierlich, aber ich hoffe es noch zu erleben, daß man diese Materie im niedlichen, rührenden Taschenformat behandelt und Mädchen und Jünglinge warnt und beschwört, keine Uhren aufzuziehen, sondern die Gedanken hübsch beisammen zu haben. O welch ein kräftiges deutsches Geschlecht wird dann in unserm Vaterlande emporblühen! Zu welcher ernsten und großen Würde werden wir dann unsere Bestimmung hinaufheben!

Ich glaube, daß die Art, wie man jetzt schriftstellerisch und auch wol wirklich praktisch die Eltern- und Kinderliebe behandelt, weit abgeschmackter sei, als das Wesen, das man vor einigen Jahren die Siegwartische Liebe nannte. Der Held dieser Klostergeschichte wäre vielleicht ein recht gesetzter Mann geworden, wenn er seine Mariane hätte heirathen können, aber unsre Gatten und Gattinnen mit ihren lieblichen Pfändern der Liebe, die sie mit liebevoller Sorgfalt zu Engeln erziehen wollen, gleichen den Kindern, die noch lange nicht hätten heirathen sollen; denn sie spielen mit sich und den Kindern, statt sich zu lieben und die letzteren zu bilden.

Herr Lafontaine (den Einige jetzt den Lieblingsschriftsteller der deutschen Nation nennen wollen) hat eine Erzählung

geliefert, die noch unwahrscheinlicher ist, als er sie gewöhnlich zu erfinden pflegt. Dieser Schriftsteller, der nur die Natur aus einigen und nicht den besten Büchern zu kennen scheint, besitzt die Kunst, uns Charaktere vorzustellen, die gar nichts Charakteristisches haben und doch wahre Ungeheuer sind: ihre Hauptzüge sind so trivial und flach, daß sie sich untereinander alle gleich sehen und in der Welt nur den gewöhnlichsten Geschöpfen ähneln; aber er läßt sie dann plötzlich solche Albernheiten begehen, daß der Leser ordentlicherweise erschrickt und selbst nicht weiß, wie plötzlich die seltsamen Situationen und Gesinnungen erwachsen sind. Wo Pathos sein soll, finden wir fast immer Gemeinheit. Wenn ein feuriger Liebhaber, nachdem er seine Geliebte auf die Probe gestellt hat, in einem Briefe an einen Freund ausruft: Sie ist mein: und wäre sie vom Kopfe bis zum Fuße eine einzige Eiterbeule, so ist sie mein! — so weiß ich nicht, ob man einen solchen Darsteller mehr verlacht, oder bemitleidet. — Uebrigens habe ich diese Stelle nur aus dem Gedächtnisse citirt.

Das Taschenbuch von Jacobi und seinen Freunden ist ziemlich unbedeutend. Die Leser kennen den Ton in den prosaischen und poetischen Aufsätzen des Verfassers, der sich auch hier gleichgeblieben ist. Eine angenehme heitre Phantasie, eine leichte Art sich auszudrücken, charakterisiren alle Produkte dieses Dichters. Da das Büchelchen selbst ohne große Prätension erscheint, so wäre hier eine strenge Kritik, sowie eine große Erwartung völlig unnütz, und der Leser hätte es sich selber zuzuschreiben, wenn er unbefriedigt wieder davongehen müßte. Eine kleine Anekdote, die Naivität überschrieben ist, würde man lieber vermissen; sie lautet so:

„Minna ging einst, als Mädchen noch, mit ihrem P.., kurz vor der Ernte, durch die Kornfelder. „Wie die Früchte

so herrlich stehen! sagte dieser, an Brod wird es nicht fehlen, und Wein gibt es auch genug." — „Ja, versetzte Minna in einem wehmüthigen Tone, eben deswegen kann der liebe Gott mich zuweilen recht dauern, daß er Alles thut und doch so viele schlechte Menschen hat, die ihm so wenig Freude machen. Ihm müssen sie noch dazu weit schlechter vorkommen, als uns, weil er ihnen tiefer ins Herz sieht."

„Liebe Minna! sagt P.., trösten wir uns damit, daß er auch manches Gute sieht, das uns verborgen bleibt! In den kleinen Häusern dort, aus denen wir selten etwas erfahren, sitzen noch manche fromme Kinder, groß und klein, um seinen Tisch herum, sehen mit gefalteten Händen auf das Brod hin, das vor ihnen liegt, und beten aus vollem Herzen ihr Vater unser. Da ist es doch eine Freude, der liebe Gott zu sein!" R. . . ."

Ich glaube, man könnte es als ein Räthsel aufgeben, wer von den beiden sprechenden Personen naiver sei, ob Minna oder ihr Herr P.. Wahrscheinlich sind sie noch sehr jung, daß sie dergleichen Gespräche führen. Die eigentliche Naivität liegt aber wol im — — —, der dergleichen niederschrieb. Der Kupferstecher hat diese Scene zwischen den Kornfeldern dargestellt. Doch ich will aufhören, von diesem Taschenbuche zu sprechen, denn so eben erblick' ich darin ein Epigramm von Herrn Pfeffel, das mich erschreckt.

### Der Selbstmord.

Vergiftet hat sich selbst Gargil,
Der Meister im gelehrten Zanken.
Wie das? — Er schrieb und in Gedanken
Sog er an seinem Federkiel.

Dergleichen Epigramme werden freilich nie empören, sie werden niemals in der Literatur ein solches Geschrei zuwege

bringen, als vor kurzem die berüchtigten Xenien gethan haben. Die Deutschen besitzen auch seit Flemming und Gryphius ganze Bände voller Epigramme oder Stachelgedichte, und kein Deutscher hat noch etwas daran auszusetzen gefunden, ja man hat vielmehr diese unschuldigste aller Dichtarten von jeher aufgemuntert, man hat sich immer mehr dergleichen gewünscht. Aber freilich, warum verletzten auch jene Verfasser der Xenien die unerlaßliche poetische Regel, und blieben nicht bei Bav, Mävius, Stax und dergleichen Gegenständen stehen? Das habe ich auch am obigen Selbstmorde des Herrn Pfeffel auszusetzen, daß der Name Gargil etwas zu willkürlich gewählt ist und sich ungern mit Federkiel reimt; wir sind an diesen Namen noch nicht gewöhnt und fürchten also gar zu leicht, daß eine Persönlichkeit dahinterstecken könnte. Und vor Persönlichkeiten muß sich doch jeder Dichter sorgfältig hüten!

Der Almanach zum geselligen Vergnügen, von Becker herausgegeben, ist allgemein bekannt und beliebt. Für das gesellige Vergnügen sind selten vortreffliche Poesien, und ein großer Theil des Publikums wünscht zur eigentlichen Erholung Gedichte und Aufsätze zu finden, die unterhalten, ohne anzustrengen, die man wieder liest, ohne daß sie sich der Phantasie und dem Gedächtnisse tief einprägen. Herr Becker verdient vielen Dank für seine eignen angenehmen Beiträge, und daß er nie etwas liefert, das den guten Geschmack beleidigte. Wenn nicht das Unvortreffliche und Gemeine allgemein bewundert und dem Genialischen und Klassischen vorgezogen wird, sodaß darüber das Große und Schöne zurückgesetzt wird, oder wenn es nicht mit beleidigender Anmaßung auftritt und sich etwas Vollendetes dünkt, so ist es eben so unnütz, als lächerlich, dagegen zu eifern und zu schelten. Ich glaube daher, daß nicht leicht ein

Taschenbuch seinen Zweck so gut erfüllt, als das Beckersche, und daß jedem Leser diese leichten anmuthigen Aufsätze und Poesien willkommen sein müssen. Mitunter geht diese Leichtigkeit freilich zu weit, manchmal ist gar kein Stoff da, der es möglich machte, daß dieser leichte Gang aufgehalten werden könnte. So wenn Klamer Schmidt in einer Antwort an Gleim singt:

All, überall
Genuß und Wonne!
Im Glanz der Sonne
Der Mückenzug;
Die Biene trug
Aus Honigkelchen
Ihr Gut ins Zellchen;
Und fernher schlug
Die Fink ein Liedchen
Für Gleim und Tiedgen,
Die sagten mir:
Sich zu verbrüdern
Wie schön ist's hier!

Man könnte außerdem durch den unglücklichen Reim noch auf die Idee geführt werden, dieser Freund heiße Tied, und Tiedgen sei nur ein Diminutiv der Zärtlichkeit. Wenn solche kurze Verse nicht sehr wohlklingend werden, so sollte man sie lieber nicht schreiben.

Die wenigen Gedichte, die Elisa unterschrieben sind, sind noch viel leichter. Damit sie auch können gesungen werden, sind sie für Freunde der Musik von Herrn Naumann komponirt. Folgendes ist der Text eines Wiegenliedes:

Liebes holdes Wesen,
Schlummre sanft und wachse groß!
Sei für Millionen Segen!
Sei der edeln Eltern Freude!
Werde, o werde wie sie!
Eia Popeia!
Werde, o werde wie sie!

Man könnte von einer solchen Dichterin behaupten, daß es ihr gewiß schwer fallen sollte, ihr ganzes Leben hindurch etwas anders als Poesie zu sprechen.

Der Aufsatz: Skarron am Fenster, ist sehr launicht und angenehm geschrieben.

Von Herrmann und Dorothea kann ich nur wenig sagen; denn wer nur etwas Zeit übrig und Geschmack zur Nothdurft hat, hat es längst gelesen. Ich kann den Leser auf die treffliche Anzeige in der Literaturzeitung verweisen.

Fast allen Lesern fällt es ein, zwischen diesem Gedichte und der Luise von Voß eine Parallele zu ziehen. Wenn man den richtigen Gesichtspunkt gefaßt hat, aus dem Herrmann angesehen werden muß, so ergibt sich vielleicht diese Vergleichung von selbst; ich werde mich aber hier keineswegs darauf einlassen, da es überdies ziemlich überflüssig ist. Ich fürchte sehr, daß das Gedicht für den größten Theil unsers Publikums noch zu früh erschienen ist; zu wenige sind wol mit dem Geiste der ächten griechischen Simplicität so vertraut, daß sie nicht in dieser Einfalt Armuth finden sollten; andere, die in jedem Dichterwerke eine Vertheidigung der Revolution suchen und finden wollen, werden durch die ruhige unbefangene Ansicht des Zeitalters in ihrer Freude gestört, sie werden nicht sowol auf den sprechenden Dorfrichter, als unmittelbar auf den Dichter böse. Noch andere finden sich dadurch gekränkt, daß die Scene der Darstellung in einer kleinen Stadt liegt: sie hatten Landleben und ländliche Freuden erwartet, sie finden zu wenig rauschende Bäume und viel zu wenig Liebe. Was den Reiz des Werkes macht, die lebendige Beweglichkeit des Hintergrundes, diese fliehenden Figuren, diese Gruppen, die dem Gemälde des Dichters diese rührende Wahrheit geben, dadurch daß sie an unsere Zeit erinnern und das Epos

über die bloße poetische Erfindung hinaufheben, es adeln und zugleich für uns als Menschen wichtig und anziehend machen, das ist es gerade, was diesen Freunden der Idylle anstößig ist, und das übelste bleibt, daß sie sich nicht nach dem Dichter bequemen, sondern daß sie unbedingt erwarten, er müsse nach ihrer Bequemlichkeit dichten. Diesen ist die edle Einfalt, ja man kann wohl sagen, die Erhabenheit der Dorothea unverständlich, sie finden da Gemeinheit und Trivialität, wo der Dichter die schönste Natur verkündigt.

Es ist aber für den Freund der Kunst ein sehr erfreulicher Anblick, daß es viele Leser verstehen, sich an diesem ächt poetischen, ächt epischen Werke zu ergötzen; man sieht vielleicht bald in Deutschland die Morgendämmerung des Kunstsinns heller und deutlicher schimmern. Es ist wenigstens nicht zu leugnen, daß sich in vielen Gemüthern die ersten Strahlen regen und lebendig werden, daß das Platte und Abgeschmackte immer mehr von seinem ehemaligen Ansehen verliert, und daß gewiß kein neuerer Dichter uns so sicher als Goethe dem wahren Schönen entgegenführt. Man muß wünschen, daß er nun auch bald möge studirt werden, da man ihn schon bewundert. Dieses Studium dürfte freilich etwas ganz anderes sein, als das, was man so lange Studium der schönen Wissenschaften genannt hat.

Im Schillerschen Musenalmanach brauche ich den Leser hoffentlich auch nicht auf die vorzüglichsten Gedichte aufmerksam zu machen. Die Braut von Corinth, die Legende, der Schatzgräber und Zauberlehrling von Goethe müssen jeden Leser entzücken; der Taucher von Schiller, das Reiterlied und das Geheimniß scheinen mir in dieser Sammlung die vorzüglichsten Gedichte dieses Meisters; in dem letzten süßen Gemälde wünscht' ich die Härte in der ersten Strophe fort:

Leis' schleich ich her in deine Stille;

sonst ist der Gang und Schwung der Verse in diesem Gedicht außerordentlich lieblich; ich habe dieses sanfte Lied nicht oft genug lesen können.

Wir haben in der deutschen Poesie nicht leicht etwas von der Zartheit und Feinheit wie das Gedicht: Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julie, von Schlegel. Wie wohllautend ist jeder Vers, und wie freundlich, wie von selbst schmiegen sich die Gedanken an das Sylbenmaß! Viele Dichter scheinen noch gar nicht darauf gekommen zu sein, daß die Versart eines Gedichts nicht blos vom Zufall oder der Gewohnheit abhängen müsse; sie scheinen es gar nicht zu ahnden, daß der Wechsel der Reime und die Länge der Verse, die Composition der Strophe von einer leisen Regel regiert werden müsse, damit das Sylbenmaß als eine feine Musik das Gedicht begleite. Wir haben hierüber noch zu wenig Beobachtungen angestellt, wir haben noch nie untersucht, was das Wesen der Stanze sei, und ob es eine freie unregelmäßige Stanze geben könne, oder wo sie anzuwenden sei. Eben so lieblich und hinreißend ist die Romanze Arion, von demselben Dichter; hier scheint mir das Sylbenmaß und der Gang der Reime außerordentlich schön gewählt: in der bloßen Melodie des Verses liegt etwas Wunderbares und Heiteres. Welcher Ernst herrscht in dem Gedichte Prometheus! In diesem schweren Sylbenmaße zeigt der Dichter seine ganze Kunst im Versbau: er ist in keinem Momente in Verlegenheit, alle Härten sind vermieden, und doch bemerkt man das Ausgearbeitete, die errungene Vollendung nicht, sondern das Ganze scheint sich von selbst erschaffen zu haben. Ich möchte behaupten, daß uns das wunderbare Verschlingen der Strophen durch die Reime schon in eine ferne Zeit versetze; wie ein ernster Strom rauscht ohne Absatz und Pause das Gedicht uns vorüber.

Der Dichter hat hier, soviel ich weiß, den ersten und ohne Zweifel völlig gelungenen Versuch gemacht, uns im Deutschen die Terzinen des Dante zu geben. — Wenn ein Dichter sich in solchem Gesange Schwierigkeiten erschafft und sie auf diese Art überwindet, so ist dies ganz etwas anderes, als was man wol sonst die überwundenen Schwierigkeiten in der Poesie zu nennen pflegt; denn sie sind hier nicht willkürlich, und also ein zufälliges eigensinniges Spiel, sondern der poetische Instinkt hat sie empfunden und erschaffen; sie sind vom Gedichte unzertrennlich, sie sind beide so verwebt, daß man nicht sagen kann, ob sie aus dem Gedichte hervorgegangen, oder das Gedicht aus ihnen hervorgegangen ist; es ist eine herrliche magische Erscheinung, die sich nicht wieder wegzaubern läßt, wo Gedanke und Empfindung in jedem Momente zusammenklingt und ein freundlicher, unsichtbarer Genius über jeden Augenblick wacht und unsern Genuß vermehrt, ohne daß wir sagen können, wie es geschieht. Dies ist der große Zauber der Dichter, die Sprache, Sylbenmaß und Reim in ihrer Gewalt haben. — Ich zweifle übrigens, daß der größte Theil der deutschen Leser Sinn für diesen Prometheus haben wird.

Ich bin über den Versbau so weitläuftig gewesen, weil wir nur selten auf seinen Einfluß oder die jedesmalige Nothwendigkeit des Sylbenmaßes aufmerksam gemacht werden. Unsre meisten Dichter schreiben in den Versen, in denen sie Routine haben: wo sie Jamben brauchen, könnten Trochäen dieselben Dienste verrichten; andere lassen ihre Romanzen und Trinklieder, verliebte Oden oder Aussichten in die Zukunft in Amphibrachen umherspringen, oder erfinden willkürlicherweise ein Sylbenmaß und nachher ein Gedicht, das sich dann wie der Draht durch die Maschine hindurchwinden muß. Manche meinen viel zu thun, wenn sie

Reime häufen und das Lied auf zweien oder dreien Füßen fortlaufen lassen, weil es im Deutschen schwer sein soll, es in dieser Manier aus der Stelle zu bringen; oder meinen ein Sonett zu verfertigen, wenn ihre Reimerei aus vierzehn Versen besteht, wo der Schluß des Gedichts oft schon hinter dem fünften oder sechsten Verse ist: diese letztern sollten Bürgers und Schlegels Sonette studiren, die, einige alte deutsche abgerechnet, vielleicht die einzigen sind, die wir in unserer Sprache besitzen. Es wäre zu wünschen, daß uns ein Kritiker von feinem Ohr und reizbarem Sinn irgend einmal aus Goethe's Sylbenmaßen, aus manchen spanischen und italienischen Dichtern eine eigene Theorie entwickelte, die sich gewiß aus ihnen entwerfen läßt. Oft ist anscheinende Willkürlichkeit nichts als ein strenger Gehorsam gegen ein innres Gesetz, das bis dahin noch nicht ausgesprochen ist, oder sich auch vielleicht nicht aussprechen läßt; dann würde unsere Poesie vielleicht um so eher anfangen, etwas anderes als eine geschmückte Prosa zu sein; dann würden wir vielleicht um vieles eher zum Begriff des ächten lyrischen Gedichtes kommen. Für die bessern Leser haben Goethe und einige andere schon dunkel durch die Ausübung gewirkt, die übrigen lassen sich vielleicht nur durch Abhandlungen gewinnen.

Was Herr Lenz mit seinem Tantalus oder Dramolet sagen will, habe ich nicht begreifen können; die Liebe auf dem Lande habe ich verstanden, aber sie hat auch dadurch um so mehr mein Mißfallen erregt. Herr Jägle macht in diesem Almanach in Versen bekannt, daß er nicht mehr zur See gehen will.

### Göttinger Blumenlese.

Wenn wir die lyrische Dichtkunst der Neuern, vorzüglich aber der Deutschen betrachten, so glauben wir beim

ersten Anblick ein höchst verworrenes seltsames Gemisch zu erblicken, das sich aber bald bei näherer Untersuchung in wenige Bestandtheile zerlegen läßt. Größe und Würde sind fast gänzlich verschwunden, und aus dem großen Gebiete haben wir nur das Lied zurückbehalten. Wenn man die Sammlungen von Gedichten aufschlägt, so findet man, daß es jedem Dichter auferlegt ist, über Liebe, Wein, Trennung, Wiedersehen und dergleichen zu singen. In diesen Darstellungen der Empfindung herrscht zum Theil triviale, unpoetische Allgemeinheit oder uninteressante Sinnlichkeit. Viele Trinklieder enthalten nichts als Anrufungen an das Vergnügen und den Wein, Beschreibungen der Götter, die da sind oder kommen sollen, und man wird durch die Maske des Dichters seine Nüchternheit gewahr, und daß er nichts thut, als in einem Anstoß von Reimsucht ein Pensum ausarbeiten; oder man fühlt wirklich die thierische Begierde des Verfassers nach dem edeln Naß oder dem Pokal, dem Humpen ꝛc., und wir haben dasselbe Gefühl, als wenn wir uns in einer ungesitteten Gesellschaft befänden. Die Liebe wird entweder als Sehnsucht verarbeitet, oder der Dichter fingirt eine Trennung, oder daß er sich nicht entdecken will u. dgl. Andere, um uns recht das Absichtliche ihrer Maske empfinden zu lassen, wollen auf der einen Seite in Melancholie sterben, weil die Schöne ungetreu ist, und in demselben Almanache treffen wir sie wieder, wie sie damit umgehen, den Sorgenbrecher oder die Morgenröthe zu besingen, ohne daß sie des vorigen Gelübdes ihres Todes eingedenk sind. Wenn man Schillers und Goethe's Gedichte im Sinn behält, die alle eine freie Natur und edle Individualität aussprechen, die unser schönstes Gefühl wecken, ohne uns einzuschränken, die sich in jedem Moment ihrer verklärtern Existenz so ganz hingeben, mit ihrer Musik unsere innersten

Gedanken und dunkelsten Empfindungen ansprechen und begrüßen, die das Ferne mit dem Naheliegenden, das Seltne und Hohe mit dem Gewöhnlichen verbinden, und uns so unser eignes Wesen lieb und theuer machen: dann weiß man nicht, zu welcher Gattung man die meisten dieser undichterischen Dichter rechnen soll. Man lachte, als Withöft ehemals, statt der gewöhnlichen Weinlieder, Lieder auf den Kaffe machte, aber mich dünkt, sehr mit Unrecht. Es ist wunderbar, daß das schöne Lied an die Freude nicht mehr auf die übrigen Dichter gewirkt hat; nicht daß ich verlange, sie sollten diesen Ton nachahmen, daß alle Freudenlieder diesem ähnlich klingen sollten; ich wundere mich nur darüber, daß sie nicht darauf kommen, seit sie das Beispiel vor sich haben, sich und ihr Glück, die Begeisterung, die sie zum Singen treibt, auf eine edlere Art zu empfinden. Aus einem einzelnen Scherze im Anakreon hätte nicht müssen eine Gattung gemacht werden; weil er so wie Horaz den Wein lobt, so folgt daraus noch nicht, daß der Wein an sich etwas Dichterisches sei, oder daß Jeder, der gern Wein trinkt, es uns auch in Versen sagen müsse, oder sich gar nur so anstellen, um nicht ohne Trinklieder aufzutreten, damit er als ein kompletter Dichter erscheine.

In der neuesten Zeit hat man das Gebiet der poetischen Ergötzung noch weiter ausgedehnt, weil man die Einförmigkeit empfand. Bischof, Punsch, Thee sind auch dichterisch gewürdigt und man sollte Withöft's Kaffelieder von neuem auflegen; wir sind aber nicht blos bei den Getränken stehen geblieben, sondern viele Arten Braten, so wie Kartoffeln, mehrere Obstsorten können sich rühmen, besungen zu sein. Restaurateurs sowie Kaffeschenken können aus unsern geschätzten und gelesenen Dichtern Verse auf ihren Tafeln brauchen. Wir sollten ja nicht die alten nun

vergessenen Lieder zum Lobe des Tabaks, des Bieres und Branntweins verachten; dann sind wir wenigstens sehr inkonsequent.

Die Dichtkunst hat sich aber daran nicht begnügt, sondern ist noch einen Schritt weiter gegangen. Es könnte wol neugierige Leute geben (und ich bin sogar überzeugt, daß es deren gibt), die gerne wissen möchten, wie einem Milchmädchen beim Melken zu Muthe wäre, was eine Bleicherin auf der Bleiche dächte, wie ein Bauerjunge oder ein Küster seine Liebesempfindungen ausdrückte; allen diesen Leuten kömmt unsre Dichtkunst mit vollen Taschen entgegen.

Ich brauche wol kaum zu erinnern, daß diese Schilderungen an sich nicht zu verwerfen sind, wenn sie als Schilderungen bearbeitet wären, aber der Dichter verkleidet sich selbst in diese Personen, und was ein Bruchstück einer Epopöe oder eines Drama sein müßte, macht er zu seiner Individualität. Wenn der Dichter diese Schilderungen als solche bearbeitet, so werden sie an sich schon poetischer, der Leser wird vom Gemälde entfernt gehalten, der Dichter fühlt selbst die Nothwendigkeit des Kolorits, des Fremden, das nicht mit ihm verwandt und eins ist. Die Schilderung einer Nähstube mag recht naiv gezeichnet werden können, insofern sie ein kleines Epos wird, ein Gemälde, das sich aus der Stelle bewegt; aber wenn der Dichter selbst die Rolle einer Näherin übernimmt und singt nun von Saum und Kettenstich auf uns ein, so wissen wir nicht, wie wir uns dabei benehmen sollen. Der Dichter verliert seine Würde und erscheint albern; man begreift nicht, wie etwas so Fernes und Gleichgültiges ihn zu der kühnen Figur habe bewegen können, sich in das Nähermädchen zu verwandeln, abgerechnet, daß vieles, als ein solcher Monolog Grimasse werden muß, was in der Schilderung den Ausdruck des

Lieblichen und Naiven gehabt hätte. Diese Gedichte verlieren alle Wahrheit: sie sind aus einem schlimmern Mißverstande erwachsen, als der war, aus welchem Diderot die Stände aufs Theater bringen wollte.

Ich mag nicht weitläufiger sein, sonst würde ich noch behaupten, daß man diese Gedichte oft mit Unrecht mit mehreren kleinen niederländischen Gemälden verglichen hat. Doch ich will lieber einige der Verfasser der Göttinger Blumenlese selber anführen.

Herr Kosegarten hat eine Hymne an die Liebe geschrieben, die nach meinem Urtheile seltsam genug ist. Dieser Dichter hat von je in seinen Versen eine gewisse unmännliche Tändelei geliebt, ein Spielen mit seinem Gegenstande, das nur darum mißfällt, weil er dann plötzlich mit unnöthiger Heftigkeit oder seinsollender Größe hereinbricht. Seine frühern Gedichte aber athmeten oft eine schöne Sinnlichkeit; die Phantasie wurde mitgenommen, wenngleich der Weg ihr oft beschwerlich dünkte. Seit einiger Zeit aber hat er seine Manier auf eine auffallende Art geändert; er sucht seinen Gedichten eine philosophische Tendenz zu geben und tändelt und spielt nun mit philosophischen Worten, die seinen Versen sehr oft ein steifes wunderliches Ansehen verleihen. Die Hymne an die Liebe hebt so an:

O Liebe, Bund der Herzen,
Der Geister Symphonie,
Kelch wollustreicher Schmerzen,
Quell hoher Energie,
Palladium der Tugend,
Religion der Jugend,
Medeenbad des Alters,
Verlaß, verlaß uns nie!

Glaubt man nicht einen Sänger zu hören, der noch früher als Hoffmannswaldau gelebt hat? Was sollen diese

Aufzählungen, die so trocken und unpoetisch sind? Die meisten deutschen Dichter behandeln die Liebe so ernsthaft und beschwören sie so feierlich, daß man diese Gottheit gar nicht wiederkennt, wenn man den süßen Gesang eines Italieners über sie vernommen hat. Es ist das Bestreben, den Gegenstand zu veredeln und ihm Würde zu geben, — aber das muß nicht so geschehen! — Der Dichter wünscht, die Liebe möchte ihn durch des Hades Oeden zu jener Ferne geleiten —

Wo mit der Thierheit Schranken
Die Freiheit nimmer kriegt;
Wo nimmer den Gedanken
Das Element besiegt;
Wo Pflicht den Trieb bezwinget,
Den Stoff die Form umschlinget;
Wo Anmuth sich um Würde,
Um Tugend Neigung schmiegt. —

Wem fällt hiebei nicht Schiller ein? Und was sollen diese ungeordneten Reminiscenzen hier?

Der Dichter fährt fort:

Nein, Liebe, Gut der Güter,
Der Körper Eurythmie,
Blutsfreundschaft der Gemüther,
Nein, nie versiegst du, nie.
Wer ballt die Weltenballe?
Wer eint die Geister alle?
Du thust es, Quell der Schwere,
Und Born der Sympathie:

Es schlägt der Puls der Liebe
Im Punkt des Embryo.
Es jubelt Liebe! Liebe!
Des All's Unisono!
In immer engern Kreisen,
In immer brünst'gern, reisen
Die Monden, Sonnen, Sterne
Um Ein unnennbar Wo.

Ich habe diese Strophen abgeschrieben, weil sie gewiß eine merkwürdige Verwirrung der Phantasie ausdrücken.

Der Verfasser hat in diesem Kalender eine Ankündigung einer neuen Ausgabe seiner Poesien einrücken lassen, und versucht sie dort selbst zu charakterisiren. Er sagt von sich als Dichter: Seine Liebesgesänge ermangeln nie, von dem begrenzten Gegenstande zum Ideale sich emporzuschwingen. — — Zwar sind die Wahrheit und Sittlichkeit nicht der nächste Zweck des Dichters. Sein Zweck ist die Schönheit.

Sollte sich der Dichter nicht selber etwas mißverstehen?

Es ist angenehm, von Gleim immer noch Beweise anzutreffen, wie sehr er die Dichtkunst liebt. Er sagt in dem Gedicht:

An die Franzosen unter Robespierre.

Ha! wenn ihr sonst nichts wär't, als Feinde der Tyrannen,
Die, gegen Menschlichkeit und Weisheit, toll und blind,
Recht und Gerechtigkeit weit weg von sich verbannen,
Nicht auch der Könige, die Landesväter sind,
Wie euer Ludewig, der letzte, der an Liebe
Zu seinem Volke weit den Heinrich übertraf,
Den ihr anbetetet (aus Landesvaters-Triebe
Gab dieser euch ein Huhn, gab jener euch ein Schaf),
So ꝛc.

Ich will hier nicht des Perioden erwähnen, der zu lang ist und die Construction so schwer macht, daß man ihn öfter lesen muß, ehe man sie findet, sondern mich nur auf die Parenthese einschränken. Wir kennen das edle Herz des Verfassers aus seinen übrigen Werken, sonst dürfte sie eine sehr bittere satirische Deutung vertragen; denn es ist doch unwahrscheinlich, daß bei einem so geübten Dichter blos das übertraf den folgenden Reim sollte herbeigelockt haben.

Herr Klamer Schmidt hat schon 1785 ein Lied von der Trennung gesungen, das hier verbessert wieder erscheint. Er sagt in der Anmerkung darüber:

„Es hat mehr Leser gefunden, als es, inkorrekt, überladen mit Tändeleien der Liebe, wie's damals war, wirklich verdiente. — Mehrere Tonkünstler würdigten es in Musik zu setzen. — Briefe voll unverdienten Beifalls empfing ich darüber; und, was ich zuerst hätte sagen sollen: es erwarb und bestätigte mir Elisa's und Bodens unvergeßliche Freundschaft ꝛc."

Das letzte scheint mir mehr ein Beweis der freundschaftlichen Gutmüthigkeit zu sein, als daß es für den Werth des Gedichtes entschiede. Tändeleien der Liebe sind noch darin, aber auch feierlicher Ernst; das Ganze ist sehr unbedeutend.

Ich kann sie nicht vergessen.
An allen, allen Enden
Verfolgt von ihren Händen
Ein Druck der Liebe mich;
Ich zittre sie zu fassen,
Und — finde mich verlassen.
Und du? — Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich.

Die meisten Strophen fangen an:

Ich kann sie nicht vergessen.

und alle endigen:

Und du? — Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich.

Das Lied hat eine solche Leichtigkeit, daß man mit dem Clown in As you like it ausrufen möchte:

I'll rhyme you so eight years together; dinners, and suppers, and sleeping hours excepted!

Der Verfasser kündigt zugleich eine Ausgabe seiner Werke an.

Pape zeigt in seinen Gedichten poetische Anlagen, aber sie sind auch Beweise eines verworrenen Gemüthes; diese Schwermuth mag natürlich oder Maske sein, so verträgt

sie sich nicht mit dem schönen Gesange. Nur ein ruhiges Gemüth kann dichten, ein beengtes, verworrenes muß uns nicht seine Empfindungen aufdrängen wollen. Die Gedichte dieses Verfassers in den früheren Musenalmanachen waren auch bei weitem besser, als die er uns jetzt geliefert hat.

Reinwald hat mehrere politische Fabeln geliefert, die wahrscheinlich Pfeffeln nachgeahmt sein sollen. Die Fabel ist in der neuern Poesie eine wunderliche Erscheinung. Durch den Phädrus hat sie sich zu uns herübergeschleppt, und wir halten es für unsre Pflicht, auch an dieser Gestalt ein poetisches Vergnügen zu empfinden. Die Fabel ist ohne Zweifel von allen Dichtungsarten diejenige, die am meisten moralisch ist und diese Moral in der kürzesten Darstellung vorträgt. Nimmt man ihr die moralische Beziehung, so fällt die Fabel von selbst weg: und doch kann in einer kurzen Geschichte, die unter Thieren vorgeht, nur ein kleiner in die Augen fallender Satz zum Grunde liegen; von den feinen Beobachtungen aus dem gesellschaftlichen Leben, von neuen Bemerkungen kann hier gar nicht die Rede sein, weil sich die Form dagegen sträubt. (Ein fortgesetztes episches Gedicht, wie der Reineke Fuchs ist ganz etwas verschiedenes; hier können die Charaktere dramatisch entwickelt werden; die Parodie hält mit der Erzählung gleichen Schritt, und die Darstellung kann alles Treffliche des Epos enthalten.)

Es scheint mir also seltsam, daß wir diese alte Form immer noch beibehalten haben, um einige moralische Ideen darin einzukleiden. Wenn man sich die Entstehung der Aesopischen Fabeln, wie die der Gelegenheitsgedichte denkt (wie z. B. Fiesko den Bürgern eine Fabel erzählt, das Ei des Columbus ist dann etwas ähnliches), daß der Augenblick sie hervorrief, und der verständige wahre Satz sogleich seine Anwendung litt, so ist das ganz etwas verschiedenes

von der Art, wie wir diese kleinen Gedichte lesen. Ich möchte behaupten, daß die Neuern wenige Fabeln erfunden haben, so wie wenig moralische oder Klugheitssätze, die wir nicht schon im Phädrus anträfen: das ganze Wesen scheint schon längst erschöpft zu sein, und was die Alten als ein Spielwerk, als eine Abart der Dichtkunst ansahen, haben wir ernsthaft als eine Gattung aufgenommen, und wahrscheinlich aus dem Mißverstande, daß wir die moralische Tendenz bei einem Kunstwerk für das erste Erforderniß hielten. Denn freilich offenbart sich bei keinem Gedichte so sehr die innige Verknüpfung der Moral und der Darstellung, als bei der Fabel: sie ist nur eine Unterabtheilung der Allegorie.

Die Dichter haben auch selbst das Ungenügende dieser Dichtart empfunden. Die meisten sind von der Sache abgegangen und haben das Nebenwerk zur Hauptsache gemacht. Einige benutzen die Fabel, um ihre Laune und ihren Witz zu ergießen; andere machen sie zu einem witzigen, andere zu einem sentimentalen Epigramme. Wozu hat man nicht die unschuldige Fabel gebraucht und gemißbraucht! Zur persönlichen und politischen Satire, wissenschaftliche Regeln vorzutragen, Gegner zu widerlegen. Die simpeln Fabeln sind im Gegentheil zur Kinderunterhaltung geworden, wo sie mir auch hinzugehören scheinen; weil sie die Kinder wirklich belehren, ihre Aufmerksamkeit wecken und sie zu andern Ideen vorbereiten. Die Erwachsenen sollten aber endlich dieses Spieles überdrüssig werden, es wenigstens nicht mit der Ernsthaftigkeit treiben und es als eine Dichtgattung erhalten wollen. Was haben Lafontaine's witzige und Lessing's sentimentale Fabeln für Reiz? Wie beschäftigen sie unser Herz oder Phantasie, man nenne es wie man will? Ich habe mit Vorsatz zwei der vorzüglichsten Schriftsteller in diesem Fache genannt. Man hat sich etwas voreilig mit

Theorien für die Fabel beschäftigt, ohne vorher zu untersuchen, ob sie für sich eine Gattung sei; es scheint mir derselbe Irrthum, als wenn man für Weinlieder oder für Lieder von der Trennung eine eigne Theorie machen wollte.

Wenn der Leser mir nur einige dieser Behauptungen zugibt, so wird er wahrscheinlich auch Herrn Reinwald's Mühe bedauern, die er auf seine Fabeln verwandt hat. Es ist mir überhaupt seit vielen Jahren unangenehm, durch einen Löwen, Tiger oder dergleichen Bestie, die sich zerreißen oder großmüthig behandeln, zur Freiheit, Monarchie oder Vaterlandsliebe aufgemuntert zu werden. Herr Pfeffel persiflirt auf diese Weise gewöhnlich die französische Revolution. Das ist noch viel schlimmer, als eine moralische Regel aus dem Thierreiche zu abstrahiren.

Warum der Herausgeber dieses Almanachs den Vorschneider mit Händen und Füßen aufgenommen hat, eine uralte, schlecht erzählte, noch schlechter versificirte Anekdote, ist nicht abzusehen.

Die Kupfer, die dem beschauenden Leser gegeben werden, sind von der Art, daß sie dem Leser keine sonderliche Erquickung gewähren; er gewinnt, indem er drei, die noch hätten hinzukommen sollen, verliert.

### Musenalmanach, von Voß herausgegeben.

Ueber die Arbeiten des Herausgebers brauche ich nicht viel zu sagen. Seine Manier ist bekannt, die Freunde des Natürlichen und der Kleinigkeiten treffen hier wieder an, was sie wünschen. Ueber seine Art zu übersetzen hat die Jenaer Literaturzeitung befriedigend gesprochen. Ich kann mich auch in Ansehung der Gedichte auf eine Recension von Wieland im Merkur 1797 berufen; was dort gesagt ist,

ist noch immer wahr. Zum Beispiel der Schluß des Winterreigens:

### Die Trinker.

O Tänzer, singt nicht weiter Hohn!
Der Punsch hat uns verklärt!
Da liegen ja die Pelze schon!
Nur erst das Glas geleert!
Wohlauf! nun reckt die Glieder!
Ein Mädchen gehascht, ihr Brüder!
Juchhei! dalderal!
Lobsingt in den Schall!
Und tummelt es auf und nieder!

In der Näherin heißt es:

Wenn die Nadel brach,
Flink zur Nadelbüchse!
Scheint zu los' und schwach
Dein Gespinst, so wichse!
Wenn sich's drall zusammenkrollt,
Nur ein wenig aufgerollt!

Und nachher:

Was sie eifrig schilt
Mit dem armen Zwirne!
Künftig selbst getrillt
Deinen Knaul, du Dirne!
Wer was Gutes will und kann,
Greift die Arbeit selber an!

Es ist zu bewundern, wie der Dichter alles so in seiner Gewalt hat, daß er gar nicht aus dem Kostume fällt. Die höchste Täuschung ist auf diese Art zu erreichen möglich. — Aber wie wenige Dichter arbeiten auch so!

Herr von Nikolay hat eine Romanze oder Ballade, Erzählung oder Novelle: Amide, geliefert. Die Geschichte ist schon sehr alt und bekannt; es ist eine Novelle des Cervantes, die sehr oft bearbeitet ist, aber wol schwerlich mit der Weitschweifigkeit und Nachlässigkeit als hier. Die Ver-

sification ist durchaus vernachlässigt, und das Ganze hat gar nichts Gefälliges. Ich will nur eine Strophe anführen:

Jetzt, als aus tiefem Schlaf erwacht,
Die Stimme hohl und pfeifend,
Und ihre Händ' aus voller Macht
Mit kalter Hand ergreifend:
Heraus mit allem, haar und klein!
Heraus mit treuem Munde!
Beginnt der Vater, hart zum Schein,
Doch weich und bang im Grunde!

haar und klein ist eine große licentia poetica für haarklein.

Von der Karschin trifft der Leser hier einige frühere Gedichte, die viel Poetisches haben.

Herr Schmidt (F. W. A.) hat einen Almanach romantisch-ländlicher Gemälde herausgegeben.

Die Leser erinnern sich vielleicht einer Recension des Kalenders der Musen und Grazien, die 1796 im Archiv der Zeit abgedruckt war; man erlaube mir, einen Theil des naiven Vorberichts des Verfassers abzuschreiben:

„Die meisten folgenden Poesien haben schon vor mehreren Jahren im Deutschen Merkur, in der Berlinischen Monatsschrift, im Vossischen und Berlinischen Musenalmanach gestanden, und nur der kleinste Theil derselben gehört zu meinen neuesten Arbeiten. Bürger's Blümchen Wunderhold habe ich von jeher geschätzt, und lerne es immer mehr schätzen. Viele rechtschaffene Männer haben mich richtig beurtheilt und sehr wahr bemerkt: daß, bei dem Kalender der Musen und Grazien, die erstern auf die Poesien selbst, die letztern hingegen auf die typographische Eleganz Bezug hatten. Dafür danke ich diesen Männern mit vieler Herzlichkeit. — — Uebrigens habe ich, wie bisher, nichts dagegen zu erinnern, wenn die Schlange im Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, welche nicht, wie die

indischen und egyptischen Schlangen, nach Niebuhr's Versicherung, durch Musik beschwichtigt werden kann, auch diesen Strauß bezischeln wird."

Ich nannte diesen Vorbericht naiv, und mich dünkt, der Verfasser schätzt das Blümchen Wunderhold immer noch nicht genug. Warum nennt der Verfasser diejenigen, die ihn loben, rechtschaffene Männer, den armen Recensenten im Archiv aber eine Schlange? Muß es denn durchaus Bosheit sein, wenn man an den Gedichten des Herrn Schmidt keinen Geschmack findet? Gar zu gern suchen die beleidigten Verfasser das Herz des Recensenten verdächtig zu machen, statt daß sie seinen Kopf angreifen sollten. Wer weiß, wie Herr Schmidt mich nennen wird, wenn ich ihm sagen muß, daß ich jener Schlange ganz beistimme, und daher weiter über die Art seiner Poesie nichts sagen will.

Wunderlich ist es, wenn der Verfasser sagt, jene rechtschaffenen Männer hätten ihn sehr wahr in Ansehung des Kalenders beurtheilt, indem sie gesagt haben: die Musen bezögen sich auf die Poesie, die Grazien auf Kupfer, Band und Druck des Taschenbuchs. Wie behende der Dichter die Grazien aufgibt, um sich nur die Musen zu retten! Aber wenn er sie wirklich gerettet hätte, so wäre das auch keine kleine Beute. Wir müssen den Verfasser an jene Musen und Grazien in der Mark (Schillers Musenalmanach 1797) erinnern. Wie typographische Eleganz einem Buche den Beinamen eines Buchs der Grazien erwerben könne, seh ich auch nicht ein. Denn sonst könnte man die neu herausgekommenen Supplementbände zu Wieland's Werken auch Bücher der Grazien nennen. — Die Unschicklichkeit fällt in die Augen.

Uebrigens hat der Dichter sehr Recht, wenn er dergleichen Gedichte, wie „Graf Königsmark und sein Verwalter,"

wieder abdrucken läßt. Die Deutschen haben bis jetzt noch kein so deutliches Beispiel gehabt, wie eine Ballade nicht müsse geschrieben werden, daß besonders der künftige Theoretiker dem Herrn Verfasser sehr vielen Dank schuldig ist.

„Verdammt! — noch bringt den Stiefelknecht!"

ein Geist sagt:

Wißt Ihr's noch nicht? ein Racker
Von Jude schnitt den Hals mir ab,
Nicht weit von Eurem Acker.

In den Erzählungen: Kunz von Drachenfels und Steffens Abenteuer sind übrigens wirklich schöne Züge. Die Gemeinheit ist beim Verfasser oft mehr Affektation, als Natur: wenn er seinen Geschmack mehr ausbildete und sich über den simpeln Copisten der häßlichen Natur erhöbe (schöne Natur scheint ihm ein Aberglaube zu sein), so würde es ihm mit seinem Talent zu bemerken vielleicht gelingen, uns interessante und individuelle Schilderungen zu liefern; seine meisten Gemälde haben wenigstens den Vorzug, daß sie seine wirkliche Lage und Existenz darstellen; denn sein Winterlied des Schulzen von Staken ist in dieser Sammlung unter den ländlichen Gemälden bei weitem das schlechteste.

Eine Strophe seh ich mich noch genöthigt, aus dem Gedichte: Die Dorfkirche, abzuschreiben.

Wie schön die Fensterscheiben rund und düster!
Des Altars Decke, wo die Motte kreucht!
Die schwarzen Spinngewebe, die der Küster
Selbst mit dem längsten Kehrwisch nicht erreicht!
Wie schön der Todtenkränze Flittern,
Die hier bestäubt am kleinen Chore zittern!

Wenn der Verfasser auf den Namen eines Dichters Anspruch machen und in der Gesellschaft der Musen gelitten

sein will, so muß er sich nothwendig abgewöhnen, alles so durcheinander schön zu finden.

Es bleibt mir nun noch übrig, von Falk's Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire etwas zu sagen: dieser Mühe aber kann ich überhoben sein, denn ich darf Ihnen nur folgenden Brief beilegen, den ich mit jenem Taschenbuche vor einigen Tagen erhielt.

Bester Freund.

Ich schicke Ihnen hiermit auf Ihr Verlangen Falk's Taschenbuch und meinen Brief, der etwas über dies Taschenbuch bemerken soll. — Ich weiß nicht, ob Sie sich unserer Wette noch erinnern: Sie haben sie gewonnen, ich erkläre es, ohne vorher einen Schiedsrichter anzunehmen. Sie wagten es nämlich zu behaupten, das zweite Taschenbuch von Herrn Falk würde noch schlechter sein, als sein erstes: und wirklich, Sie haben Recht gehabt. Aber gestehen Sie mir nur ein, daß Sie doch viel wagten, indem Sie diese Wette eingingen, und daß alle Wahrscheinlichkeit auf meiner Seite war. Da Sie ein so ungemeines Glück in den Hazardspielen haben, so sollten Sie ja die Lotterie nicht vernachlässigen.

Was sagen Sie zu unsern deutschen Lesern, daß Herr Falk nicht nur von den Recensenten, sondern sogar von den Freunden Swift's für einen Satiriker gehalten wird? Denn daß er sich selbst dafür ausgibt, darf uns nicht befremden; er reimt gar Falk und Schalk; et c'est un rime, mais sans raison.

Er hat sich einige Zeit in Berlin aufgehalten, und man sieht es dem Taschenbuche auch auf jeder Seite an. Ich will damit nicht behaupten, daß er Berlin wirklich kennt, sondern nur so viel sagen, daß Sie sich nicht über die Namen der Berliner Wirthshäuser und Bordelle, über die

Benennung der Straßen und Gassen ꝛc. verwundern sollen. Das ganze Buch scheint mit darauf angelegt, Berlin zu perfisliren; aber es ist wol nicht nöthig, es zu apologisiren, da die Unkunde des Verfassers sich zu sehr verräth, um eigentlich aufzufordern, gegen ihn zu sprechen. Wo Niemand der Meinung meines Gegners ist, oder diese Meinung auch nur neu und auffallend findet, da brauche ich kein Wort gegen ihn zu sagen.

Sie werden mich für einen rechten patriotischen Berliner halten; es ist aber weiter nichts, als daß ich Herrn Falk's Satiren nicht satirisch finden kann. Ein Satirenschreiber, der selbst Witz hat und sein Zeitalter nicht kennt, oder über ihm erhaben ist, ist sehr übel dran. Er wird sich über jede Alltäglichkeit verwundern, und es schon für sehr schalkhaft halten, wenn er ohne weiteren Zusatz der Welt eine Entdeckung macht, — die so bekannt ist, daß man sich nur über den Entdecker verwundert. Wenn er über dergleichen Dinge spottet, oder gar mit Tugendeifer dagegen deklamirt, so erscheint er albern, und sein Witz wird ihm kaum unsere Verzeihung erwerben können. Aber unter uns: ist denn Herr Falk witzig? Ich weiß, daß er es glaubt, und daß es viele angesehene Männer glauben; aber ich weiß nicht, warum mir dann Sterne, Swift, Voltaire und andere als witzig erscheinen, nur er nicht. Die Unbekanntschaft mit dem Zeitalter verräth sich in jedem Aufsatz; er ficht sich außer Athem gegen Sachen, die längst vergessen sind; er hält sich für gefährlich, wenn er gegen Einrichtungen oder Personen deklamirt, die man selbst in Berlin nicht mehr kennt: er ist so fremd mit den Sitten der größeren Städte, daß er sich über Berlin verwundert, und im Text und in den Noten die Hände vor Erstaunen zusammenschlägt, was er selbst in viel kleineren finden würde.

Kurz, dieser Satiriker steht in jeder Rücksicht unter seinem Zeitalter, seine Kenntnisse scheinen sehr begrenzt, aber noch weit mehr sein Verstand, denn sonst würde er nicht in seinem Thoms einige Schriftsteller so wunderlich durcheinander werfen und charakterisiren; und im Dekalog den Zolltarif nicht als eine drückende Last mit dem Frohndienst zusammenstellen. Man muß wirklich über die gutmüthige Unwissenheit des Schriftstellers lächeln.

Lesen Sie doch diesen sogenannten Dekalog, und sagen Sie mir, ob es bis jetzt wol schon ein Schriftsteller, der gelesen sein will, gewagt hat, sich so an dem Geschmack, an der Sitte zu versündigen? hat er denn keinen Sinn dafür, daß in guter Gesellschaft von manchen Dingen nicht gesprochen wird, wenn sie auch jedermann kennt? In diesem seinsollenden Gedicht fehlt es gleich sehr an gesundem Urtheil, an Witz und an guten Versen. Die Versifikation quält überhaupt den Verfasser in allen seinen Gedichten unbeschreiblich. Er wird darüber verworren, seine Gedanken werden schief, und er ist noch weniger witzig und leicht, als in seiner Prose.

Für wen mag er dies Taschenbuch bestimmt haben? Die Damen verbittet er sich ausdrücklich, weil sie nur selten an satirischen Gedichten Geschmack fänden; ich würde auch nicht wagen, sein Taschenbuch irgend einer von meiner Bekanntschaft zu geben, so sehr er auch von der Sittenverderbniß der Berliner überzeugt ist. Es ist eine so gemeine und höchst gewöhnliche Behandlung der Gegenstände in allen Aufsätzen des Verfassers, daß geschmackvolle und feine Leser, Freunde des Scherzes und der Satire, nicht leicht für ihn gemacht sind. Man sehe nur den Dekalog mit allen seinen Plattituden, die Satire auf die Propagande mit den armseligen Umänderungen der Virgilschen Verse. In diesem

Aufsätze ist der Verfasser ein paarmal witzig, aber er arbeitet seinen Gegenstand zu Tode; die Art, wie er die deutschen Dichter citirt, ist völlig albern; die höchste Albernheit zeigt sich, wo er das Mondscheinlied von Claudius anführt. Allenthalben bemerkt man, daß der Verfasser den Hallischen Studenten nicht vergessen kann, und das Pferd vorn mit allen Beziehungen auf die Universität Halle, mag die dortige studirende Jugend sehr ergötzen, aber ich zweifle, daß ein gebildeter Mann einige Freude darüber empfinden kann. — Most dull, honest Dull, sagt der Schulmeister Holofernes zu einem witzigen Constabel in Love's labours lost: und es scheint fast, als hätte sich Herr Falk diesen Ausspruch zum Motto seiner Schriften genommen.

Der arme Thoms ist ein wunderliches Gemengsel von Scherz und Ernst. Das Rührende ist matt, der Unwahrscheinlichkeit nicht zu erwähnen, und der satirische Theil ist hier wol am wenigsten gerathen. Ich bedaure das schöne Lied: Thom's saß am hellenden See — daß es sich hierher hat verirren müssen. Allenthalben ist auch hier Berlin das Stichblatt für den Witz des Verfassers.

Aber ich bin müde fortzufahren. Ist es nicht seltsam, daß einer unserer angesehenen Dichter das Lob dieses Schriftstellers so laut verkündigt hat? Dünkt es Ihnen nicht auch, als wenn jene sieben Geister, die etwas zu voreilig ihr Quartier in diesem Satiriker hatten nehmen sollen, sich jetzt satirischerweise rächten? Aber ich glaube, viele deutsche Leser sind gutmüthig genug, alle Aufsätze des Herrn Falk so zu lesen, als wären sie von jenen großen Männern in corpore diktirt, — nun, dann werden sie ihnen auch so vorkommen, und ich beneide ihnen einen so herrlichen Genuß. Ich bin schon einigemal darauf gekommen, Herr W.. habe sich mit seinen Landsleuten einen Spaß machen wollen, und den

jungen Satiriker ironischerweise so empfohlen, aber diese Meinung verträgt sich nicht mit den edeln Eigenschaften dieses Mannes. Es ist nur das Schlimme dabei, daß viele Leser sich auf seine Autorität berufen werden, wenn sie vielleicht in das Unglück gerathen, daß ihnen der Dekalog gefällt. Die Parodie des Göthischen Liedes: Kennst du das Land? hat mir unerachtet ihrer Dunkelheit sehr gefallen. Nach der ersten Strophe bricht der Verfasser ab, und begnügt sich mit einem: u. s. w. Warum verfuhr er nicht bei allen seinen Aufsätzen auf diese Art?

Nur noch ein paar Worte über Herrn Falk's Originalität. In der Vorrede ist er sehr hart gegen die Leute, die sie ihm abstreiten wollen; aber ist es denn nicht wahr, daß er nachahmt, und zwar unglücklich nachahmt? Im vorigen Almanach war eine witzige Erzählung des Beaumarchais ganz verdorben und ohne Geschmack verändert. Der angebissene Apfel und dergleichen verschönerte die Geschichte wirklich nicht. Die Idee des Muhamedanismus ist nicht neu: man schrieb schon dergleichen gegen die Furcht vor dem Katholicismus; ja sogar Anekdoten erzählt Herr Falk nach und verändert sie, weil er gar zu leicht den Gesichtspunkt verfehlt, aus dem eine Sache witzig ist. Ich gestehe, daß ich zu den Menschen gehöre, die bei jedem Gedanken, der frappant ist, zweifle, ob er von dem Verfasser herrühre, weil ich in allen seinen Satiren zu viele Reminiscenzen und Nachahmungen angetroffen habe.

Auf seine persönliche Satire thut sich der Verfasser viel zu gute, und in der Vorrede nimmt er sie in Schutz. Wenn ich auch für die persönliche Satire bin, wenn man den Begriff richtig faßt, so kann ich doch unmöglich für die seinige sein. Seine Angriffe sind mehr unbedeutend und charakterlos als keck; weit mehr wie er, schreibt jeder Re-

censent, der ein schlechtes Buch anzeigt, eine persönliche Satire; sein Muthwille ist der Muthwille eines Knaben, der sich doch im Necken fürchtet und gern den Rücken frei behält; auch seine Angriffe haben gar nicht das Gepräge eines genialischen Schriftstellers, der durch sein Genie die gewöhnlichen Menschen übersieht, sondern er neckt und tadelt ganz aufs Gerathewohl, und gibt seinen Kopf doch zu sehr bloß, ohne es gewahr zu werden. Ohne den Kosmopoliten in Schutz zu nehmen, kann ich doch behaupten, daß das, was er gegen Herrn Falk sagte, gegründet sei.

Das Land, wo Herr Falk lebt, hat gewiß nichts von ihm zu befürchten, das glaube ich mit seinem Verleger, aber ob der gute Swift, den er frei bearbeiten will, nicht einiger Gefahr ausgesetzt sei, ist eine andere Frage. Nennt Herr Falk vielleicht das auch eine freie Uebersetzung, wenn er die Verse Pope's übersetzt:

Curs'd be the verse, how well so'er it flow,
That tends to make one worthy man my foe,
Give virtue scandal, innocence a fear,
Or from the soft-ey'd virgin steal a tear!

Ein Lied, das zügellos der Unschuld Ruh erschüttert,
Wobei die Thrän' ins Aug erblaßter Jungfraun zittert,
Und wenn es allen Reiz der Kunst in sich vereint,
Fluch treff' es, wird dadurch ein edler Mann mein Feind!

Ein solcher Verfechter der wahren Freiheit sollte sich wenigstens etwas in Acht nehmen, daß der aristokratische Leser ja nicht auch bei seiner Freiheit an Schlechtigkeit denkt.

Leben Sie übrigens wohl, und verdrängen Sie durch Sterne oder Swift die üble Laune, die die Lecture dieses Taschenbuchs vielleicht bei Ihnen zurücklassen dürfte.

Ihr N. N.

Ich will zu diesem Briefe nur noch einige Stellen des alten englischen Dichters Ben Jonson hinzufügen, die in seinen sogenannten Discoveries stehen. — Ich verlange nicht, daß sie der Leser zu genau anwenden soll.

„Ich habe bemerkt, daß in unsern Zeiten nichts so precair ist, als das gemeine Urtheil über Poeten und Poesie. Sachen werden empfohlen und für die besten Schriften ausgeschrieen, in denen man gar nichts Verdienstliches findet. Und diese Leute werden Wunder genannt, die doch so schlecht sind, daß, wenn man sie untersuchen und ausbessern wollte, man nur einen einzigen Strich machen müßte. Ihr Gutes ist mit Ihrem Schlechten so innig verwachsen, daß das eine nothwendig den Tod des andern nach sich zieht. Ein Schwamm voll Dinte wäre heilsam: — so Martial:

— Comitetur punica librum
Spongia. —

Und bald hernach!

Non possunt multae, una litura potest.

„Aber ihre Fehler sind ihnen nicht schädlich, sondern im Gegentheil sehr nützlich, denn blos ihrentwegen sind sie beliebt.

„Es gibt Schriftsteller, die anfangs viel versprechen, aber sie gerathen ins Ingeni-stitium. Plötzlich stehen sie still, und kommen nicht weiter.

„Die Tiefe von manchen witzigen Köpfen kann man ohne Senkblei, mit dem bloßen Finger ergründen.

„Andere durchwühlen Bücher aller Art, und schreiben aus, was ihnen vorkömmt; — — roh und unzugerichtet tragen sie es dann wieder auf, es mag zusammenpassen oder nicht.

„Es trifft sich manchmal, daß diese Leute auf gute Einfälle gerathen, aber es geschieht selten. Und wenn es auch geschieht, so macht es das übrige Schlechte nicht wieder gut. Der Witz fällt dann desto mehr auf, weil alles übrige armselig ist, wie man in der Finsterniß Licht schneller bemerkt.“

Doch ich will aufhören. Da ich einmal diesen alten Schriftsteller citirt habe, und mein ganzer Brief etwas Rauhes und Unfreundliches hat, so unterschreibe ich mich mit dem Namen eines Charakters aus seinen Komödien.

Ihr Freund Morose.

# IV.

# Briefe über Shakspeare.

1800.

# Erster Brief.

Wie froh und leicht ist mir, mein Freund, daß ich endlich eure Stadt und die leblosen Steinmassen verlassen habe! Lobt nur eure geraden und breiten Straßen, die Plätze und öffentlichen Gebäude, ich hasse diese labyrinthische Regelmäßigkeit und werde sie immer hassen, jeder freie Gedanke, jeder schöne Vorsatz entsteht dort ungern in der Seele, man hat nichts zu thun, als sich ewig von den umgebenden Gegenständen zu abstrahiren, statt daß ich hier in den freien Landschaften mein Gemüth und Auge unbefangen der äußern Welt hingeben darf, und aus allen grünen Creaturen wie freiwillig sich spielende Ideen und Phantasien entwickeln und das Aeußere in jedem Momente mit meinem Innern freundlich harmonirt.

Ich kann es dir nicht sagen, wie ich mich hier anders fühle. Es ist nicht blos die veränderte Lage und das schöne Wetter, der warme Frühling, der jedes Herz im Innersten anredet, ich fühle bei jeder Reise, wie die freie Natur mein nothwendiges Bedürfniß und Element ist, sie ist für mich das Buch der Bücher, eine Redensart, die fast schon verbraucht ist, mit der es aber vielleicht keiner so ernsthaft als ich gemeint hat. Was für andere eine Wissenschaft sein mag, in der sie sich ganz verlieren und in ihr einheimisch werden, das ist mir der bloße sorglose Anblick der freien Welt, ja ich finde Freundschaft und Liebe in ihr wieder. Um mich eines Gleichnisses zu bedienen, so möchte ich sa-

gen, daß vielleicht Shakspeare dieselbe Empfindung gehabt hat, als er umgekehrt aus der Landschaft nach London kam, nicht mehr sein Leben selbst im kühnen Muthwillen verscherzte, sondern die Kunst als sein Gebiet erfand, um in ihr den erhabenen Scherz fortzusetzen, den er vorher aus Irrthum an etwas nicht Dauerndes geknüpft hatte.

Da bin ich wieder auf meinen alten Liebling zurückgekommen, und ich weiß recht gut, welche Wirkung diese Stelle meines Briefes auf dich machen wird: Du bist freilich schon diese Schwachheit an mir gewohnt, du hältst es an mir für eine wirkliche Krankheit; aber warum soll es denn nicht eben so gut Gesundheit sein?

Mit unsern Gesprächen und Zänkereien über diesen Poeten hat es nun fürs Erste ein Ende. Du wirst niemals meiner Meinung werden, wenn du mir auch künftig vielleicht nicht widersprichst: es ist nach meinem Gefühl eine erfreuliche Erscheinung, daß dieselben Ideen sich doch in jedem Kopfe wieder in andern Farbennuancen brechen, denn ich kenne kein herrlicheres Schauspiel, als die Unendlichkeit in aller Natur.

Alle diese Gefühle und Gedanken liegen mir jetzt wieder näher, und alles, was ich schon immer für wahr hielt, ist mir in meiner jetzigen freundlichen Umgebung wieder wahrer geworden. Es ist gut gethan, sich zu Zeiten gänzlich von allem abzusondern, was uns zu bekannt und Bedürfniß geworden ist, dann ist man erst wieder fähig, sich selber zu empfinden, und zu verstehen, was man mit tausend Dingen gewollt hat, die man mit großem Eifer zusammenraffte und unternahm. Denn es ist nur gar zu gewöhnlich, daß man auf gewisse Zeiten an den Dingen verloren geht, mit welchen man sich gerade beschäftigt, so daß man das Objekt seines Objektes wird: es ist wie ein Rausch, in

welchen uns neue Gedanken, Kenntnisse und Studien versetzen, und man muß erst wieder zum völligen Bewußtsein gelangen, um sie gehörig brauchen zu können.

Darum habe ich alle meine Bücher und Geschäfte zurückgelassen, nur Shakspeare hat mich begleitet, und so sehr ich ihn auswendig weiß, entdecke ich, so oft ich ihn wieder lese, neue Fülle und frisches Leben in seinen herrlichen Gedichten.

Wenn ich in meiner jetzigen Stimmung bleibe und glauben kann, daß es dir einigen Nutzen oder etwas Vergnügen schafft, so wollte ich dir niederschreiben, was mir bei der Lecture einfällt und wie ich die Sachen ansehe; vielleicht würde auf diesem Wege unser Streit am ersten geschlichtet, oder du kommst mir wenigstens etwas näher, weil man doch, wenn man etwas Geschriebenes liest, mehr gezwungen wird, die Meinung des andern anzuhören, der sich auch durch die voreilenden Einwürfe des andern nicht irre machen läßt, weil er sie nicht vernimmt.

Doch weiß ich noch nicht, ob ich mein Versprechen erfüllen werde, denn ich habe mich hier durchaus dem Müßiggange ergeben, um in der Natur einmal recht natürlich zu leben. Wenn wir unsere Geschäfte mitnehmen, so ist es unmöglich, zu verstehen und zu fassen, was die hohen Erscheinungen von uns wollen, denn wir sind dann nicht fähig, die innige ursprüngliche Sprache zu vernehmen, die die freundliche Welt aus ihrem Herzen herausspricht, wir hören dann nur den einförmigen wiederkehrenden Schlag unserer angewöhnten bedürftigen Kleinlichkeit, und meinen wol gar, wenn wir einmal recht hinhorchen wollen, die Natur komme aus dem Takt, da sie im Gegentheil zu ihrer Melodie dessen nicht bedarf und immer im schönsten Tone bleibt. Ich kann mich immer wieder von neuem über

die unendliche Mannichfaltigkeit der Gewächse verwundern, und wie sie alle einem hohen Gesetze gehorchen, ich betrachte den Bau der Bäume, und alle um mich her werden mir zu bedeutenden Charakteren und Personen, ich durchwandle die Wiesen und horche auf das liebliche Rauschen der Gewässer, die herzdurchdringenden Töne der Nachtigall locken mich nach, und das Brausen des Waldes, der sich im Morgenwinde regt, ist mir erquicklich. Dann besteige ich die nahen Berge und schaue von dort über die Flächen hinüber, die sich zu Einem bunten Gemälde vereinigen. Oft verliere ich mich in Betrachtung der mannichfaltigen Blumen, und die tausendfachen Klänge der verschiedenen Vögel erschallen durch den Hain und über das Gefilde, ich erkenne und ahnde den Geist, der aus allem spricht und sich in diesen bedeutenden Spielen ergötzt, ich fühle, wie sich alle Widersprüche lösen, und keine Trennung, kein Unterschied mehr in der hohen göttlichen Einheit waltet. —

---

— Ich weiß es recht gut, wie du mich verstehst und warum du mich gar zu gern auf einen andern Weg bringen möchtest. Aber wenn ich nur überhaupt erst einsehen könnte, daß du auf einem rechtlichen Wege bist! Du gehst unvermerkt in einem kleinlichen Zirkel, deine Reise kann dich unmöglich weit führen, denn mir scheint es ein Ackerweg, den die Bauern nur unterdessen gemacht haben, um das Heu einzubringen.

Es ist überhaupt ein lächerliches Ding, daß jeder ruft: hier geht der Weg hin! Alle fragen und erkundigen sich nach der Straße, und alle antworten auch gutmüthig, und doch hören die wenigsten darauf, oder haben nur die ernsthafte Absicht, irgend wohin zu gelangen. Wie du die Wis-

senschaften und Künste ansiehst, ist es ungefähr nur ein Ding mit dem Seidenbau, die armen Würmer von Poeten und Künstlern müssen spinnen und spinnen, um nur den sogenannten Handel in Flor zu bringen, ja ihr meint wol gar, daß sie sich noch Wunder wie glücklich schätzen müssen, wenn ihr sie aufmuntert, das müßte erst eine rechte Concurrenz von Begeisterung erzeugen, worunter ihr euch denn die zuträglichste auslesen möchtet.

Ich finde in deiner Antwort alles wieder, was schon so oft mein Herz in Zorn bewegt hat. Du schreibst mir da, wenn ich in diesem Stile fortführe, so würde ich nur Prophezeiungen sprechen. Nur Prophezeiungen? Ich muß dir sagen, daß dies mein Wunsch ist, und daß das Rechte, was über Kunst gesagt werden kann, nur prophetisch klingen darf: das Uebrige ist entbehrlich und leicht zu erlernen, es muß der Rede über Kunst vorhergehn, aber über Dichter ist es dir nur erlaubt zu dichten, das heißt, sie im Ganzen zu verstehen, und dies Verständniß in seiner Ganzheit zu eröffnen. Du aber gibst mir den Rath, ich sollte mich bestreben, mehr abzusondern, nicht alles übereinander zu werfen und beides, Prosa und Poesie in ihren Würden zu lassen: darauf verlangst du von mir ordentliche erklärende Abhandlungen, aus denen du vielleicht etwas lernen könntest, so möchtest du dann meine Kritik wieder kritisiren und wir könnten auf solche Weise gar vortrefflich ins Blaue hinein bis in alle Ewigkeit über Worte und Redensarten streiten, unsern Geschmack bilden und unsere Kenntnisse erweitern. Ich weiß wohl, daß dies die beliebte Art ist, wie man immer die Poesie gebraucht hat, aus dem Zusammenhange etwas herauszureißen, mit Redseligkeit hin und her darüber zu sprechen, um wieder darüber neue Schriften zu veranlassen, wenn es das Glück gut wollte, bei Leibe nicht

etwas unbedingt als das Höchste zu setzen, noch weniger etwas anders schlechthin als Nichtswürdig zu verwerfen, sondern mit Beibehaltung, ja Verbesserung der Humanität nur so ein Bischen gleichsam zu raisonniren, mit liebreichem Betragen die Liebe aller seiner Nebenmenschen zu gewinnen, sich auch mit Citationen und Vergleichungen gelehrt zu zeigen und es ordentlicherweise darauf anzulegen, daß selbst dem Dummsten das Herz im Leibe lacht. Diese Race von knaupelnden Schönheitszergliederern ist leider immer noch nicht ausgegangen und wird auch wol ihr Wesen noch eine Zeitlang treiben, da es den Leselustigen gar zu wohl bekommt, dies Charadenwesen zu genießen und hinterher die Auflösung zu erfahren, so daß der Verstand angestrengt wird, ohne ihm etwas Großes zu bieten, und jedweder ad modum nachher beliebig fortfahren kann, auch über das erste beste Thema seine Meinung zu sagen.

Auch fällt es dir auf, daß ich neulich blos die Natur beschrieben habe, und daß alle meine Gefühle, sie mögen die Kunst betreffen, oder andere Gegenstände, der Natur wie einer Basis bedürfen. Hier ist, mein Lieber, gerade der Punkt, wo wir uns beständig mißverstehen. Denn wenn du willst, so finde ich auch in der Natur die Kunst beständig wieder, es ist da von keiner Trennung die Rede, ich finde nirgend Absonderung, sondern es ist ein jedes Ding ein und alles, ich kann es mir nur im Zusammenhange mit dem Universum denken und hat nur insofern Interesse für mich. Wenn du dieselbe Art hättest, die Dinge zu sehen, so hätte ich dir schon in meinem vorigen Briefe über Shakspeare geschrieben, und er wäre die schicklichste Einleitung gewesen, um über seine Kunstwerke zu sprechen.

Wie mir die Welt immer wie aus einem Stücke gegossen erscheint, in welcher die mancherlei Schörfungen, die

sich in ihr erzeugen, nur die verschiedenen Offenbarungen ihrer Kräfte sind, die aber alle wieder zurück in ihre erste Mutter streben, um sich von neuem einzeln zu gebären, um von neuem im allgemeinen Ganzen verschlungen zu werden: so ist es mir auch mit allem Wissenswürdigen; alle Zweige gehören einem Baume und einer Wurzel zu. Das Centrum meiner Liebe und Erkenntniß ist Shakspeare's Geist, auf den ich alles unwillkürlich und oft, ohne daß ich es weiß, beziehe, alles, was ich erfahre und lerne, hat Zusammenhang mit ihm, meine Ideen so wie die Natur, alles erklärt ihn und er erklärt die andern Wesen, und so studire ich ihn unaufhörlich. Ich behaupte aber, daß es jedem verständigen Geiste so gehen muß, denn Shakspeare ist hier nur ein Name, die andern nennen ihn anders und so ist es völlig gleichgültig, was ein jeder als Mittelpunkt seiner Existenz zu setzen glaubt.

Nun leuchtet es dir vielleicht näher ein, warum mir seine Dichtungen so allgegenwärtig sind, und wie sie mir so vieles andere bedeuten können, was ein kunstloser, sonst aber gutdenkender Leser durchaus nicht in ihnen entdeckt. Alles Göttliche, ich mag es in Indien, Griechenland oder Spanien, in unserer Zeit, oder in den frühsten Traditionen der Urwelt finden, in sinnreichen Gesprächen, oder in den Tönen der ältesten Sprache, in der Natur, alles erscheint mir unter seinem Bilde, das heißt im Anschauen der Kunst und Vollendung, ich weiß es zu brauchen, es gehört mir an, es sind lauter Schauspiele, die er nur zu schreiben vergessen hat. Ja auch die dummen Bücher, die herrlichsten und einladendsten Popularphilosophen, wie die für die Welt, sind mir nicht fremdartig, sondern ich weiß sie recht gut zu brauchen, sie sind in dem großen Universalschauspiel die allerliebsten Clowns, die mich so inniglich ergötzen, und für

die mir ein ganz eigener Sinn angeboren zu sein scheint, um sie auf das Beste zu genießen und zu verstehen. Weißt du nun, wie diejenigen Leute mir vorkommen (zu denen du selber auch gehörst), die alles trennen und sondern wollen, die sich das Verständniß des Ganzen und die Liebe zum Schönsten immer aufschieben und meinen, man müsse hier unten nur fein einzeln und blöde anfangen? Wie der Herr le Beau in Wie es Euch gefällt; denn ihr sagt auch zu allem Guten:

Lebt wohl, mein Herr,
Dereinst, in einer bessern Welt als diese,
Wünsch' ich mir mehr von eurer Lieb' und Umgang.

Ja, verlaßt euch nur nicht zu sehr auf diese bessere Welt, denn wenn ihr nicht schon die bessere in euch mit hinüberbringt, so dürfte man euch selbst in der allerbesten nur wie hier wieder zum Besten haben. Lebe übrigens wohl, mein Bester.

---

Deine Antwort hat mich sehr erfreut. Du meinst, ich schiene es darauf angelegt zu haben, dich auf gut militairisch zu gewinnen, es sei mir nur darum zu thun, vorerst in deinen Glauben eine tüchtige Bresche zu schießen, um dich dann mit stürmender Hand einnehmen zu können. Ganz Unrecht hast du nicht, aber es liegt ja nur an dir, dich in einen guten Vertheidigungszustand zu versetzen: es ist freilich gut, daß diese Briefe nicht gedruckt werden und an das Publikum gerichtet sind, denn mit diesem dürfte man nicht so sprechen, bei ihm muß man immer die beste Meinung voraussetzen und daher säuberlich und mit aller Höflichkeit verfahren. Weil man aber doch überhaupt nicht wissen kann, wie es mit Papieren geht, so will ich mir

vornehmen, weniger stürmisch zu sein, damit ich nicht Ursach gebe, in einem Zeitalter, in welchem man anfängt, über den Mangel an guter Lebensart zu klagen, diese Klage noch zu vermehren.

Aber ernsthaft gesprochen, würdest du denn diese Briefe zum Druck so ganz ungeziemlich finden? Es ist doch wol endlich einmal Zeit, daß jeder, der überhaupt nur etwas zu sagen hat, es so sage, wie es ihm am besten däucht; sollen wir denn immer noch bei den leeren Complimenten stehen bleiben? Ich dächte, es wären endlich der Vorreden genug gewesen und man finge nun zur Abwechselung auch einmal die Rede an. Wie würde dir alle Höflichkeit zuwider werden, wenn der Wirth, der dich eingeladen hätte, es nur immer beim artigsten Nöthigen in verschiedenerlei Redensarten bewenden ließe, und ihr beide nicht endlich zum wirklichen Essen schrittet? Oder wenn er vielleicht gar aus übergroßer Lebensart voraussetzte, du müßtest allerdings schon gegessen haben, und es wäre dir nur um seine Feinheit und liebliche Anrede zu thun gewesen? Ins Henkers Namen! würdest du ausrufen (wenn wir beide nur einigermaßen sympathisiren), macht endlich der Lebensart ein Ende und schafft etwas zu leben an, denn dies ist sonst eine vermaledeite Art zu leben.

Wider meinen Willen komme ich ins Parodiren und in Unartigkeiten hinein, so oft von der Humanität in der Literatur die Rede ist. Wie hat man sich nicht gegenseitig aufgemuntert! Wie ist seit funfzig und mehreren Jahren von unbedingtem freien Denken und Toleranz die Rede gewesen! Aber sieh, kaum haben einige angefangen, Ernst zu machen, so gibt es keinen so groben Widerstreit, keine so pöbelhafte Verfolgung, die ihnen gegen diese Geister zu gemein dünken sollte. Es soll eben nur beim Schwatzen dar-

über bleiben, und dies triviale Geschwätz, das ihnen weder Denken noch Fühlen kostet, soll für Freigeisterei gelten, es war diesen Armseligen ganz recht, so lange sie ein Bischen verfolgt wurden, da schrien sie, daß Toleranz den Menschen mache; nun sie aber merken, daß wirklich von ächter Toleranz Gebrauch gemacht werden soll, und daß das Gemeine untergeht, wie sie selber, nun wimmern, lärmen, schimpfen und lästern sie, so anständig und unanständig als es nur jedem gegeben ist, und bedienen sich so schlechter Waffen, als ihre ehemaligen Gegner sich niemals gegen sie erlaubt haben. Wie würde es vollends mit allen den rechtlichen Menschen aussehen, die für ihr Geld und mit gutem Willen in ihren Schriftstellern die poetische Begeisterung lieben und schätzen, wenn der Poesiegeist vielleicht bald irgendwo hervordringt, um die leeren Wörter Wahnsinn und Raserei zu erfüllen, sie nun merken müßten, daß alles zusammenzubrechen drohte, daß es wie ein wandelndes Gebirge auf sie zuschritte, um ihr Eigenthum, ihre Gartenumzäunungen, Bibliothek und alles zu verschlingen? — So wenig sie sonst Spaß verstehen, so würden sie doch vorgeben, sie hätten alles dergleichen nur für Spaß gehalten. — Unsern ersten großen Poeten haben sie immer noch nicht verstanden, und werden auch Zeitlebens nicht in diesen Fall kommen, und daß jetzt der Lästerungen gegen ihn etwas weniger werden, rührt nur daher, daß sie sich an ihn mehr gewöhnt haben. Sind sie es doch auch gewohnt worden, daß die Sonne aufgeht und sie bescheint, ohne sich nur ein einzigesmal darüber zu verwundern.

Entweder liegt es im Charakter, daß der Deutsche an irgend einem Punkte stehen bleibt, wo er nicht weiter will und ihm schwindelt, so daß er sich selbst im unendlichen Wollen bescheiden seine Grenze setzt: oder die Zeit geht mit

so rascher Geschwindigkeit vorwärts, daß alle, die nicht sehr gut auf den Beinen sind, nothwendig zurückbleiben müssen. Merkwürdig und komisch ist es immer, wie seit langer Zeit alle diejenigen, die anfangs von allen für Ketzer gehalten wurden, bald nachher Ketzerverfolger geworden sind. Ich brauche dir keine Namen zu nennen, denn alle, die guten sowol wie die schlechten, sind bekannt genug. Aber Noth thut es, daß jedermann sich hüte, denn der Geist der Welt scheint sich so in die Ironie und ins Spaßmachen vernarrt zu haben, daß er am liebsten diejenigen verwandelt, die anfangs am heftigsten gegen das kämpften, was sie selber geworden sind: es ist ein recht gefährlicher Umstand, daß es einem um alles Wissenswürdige nicht Ernst genug sein kann, aber steht man nur einen Augenblick stille, um sich an seinen Schätzen recht zu erquicken, so ist die Zeit unter den Händen entlaufen, die geistigsten Ideen liegen versteinert da, und was das schlimmste ist, man merkt es gar nicht, nun schleppen sie sich mit ihren Schätzen und arbeiten sich müde, schreien hinter den Voreilenden her und schimpfen, daß sie zu weit gehen. Unaufhaltsam muß sich jeder von dem ewigen Frühlinge forttreiben und immer wieder neu verwandeln und gestalten lassen; wer sich aber schon für einen Apfel hält, wenn er noch kaum eine Blütenknospe ist, der muß nothwendig welk vom Baume fallen. Darum übernehme sich keiner im Hochmuth, denn auch die Früchte sind wieder nur zukünftige Blüten.

Daß dir Schlegels neue Uebersetzung des Shakspeare nicht ganz zusagen will, ist mir unerwartet, denn ich hatte gedacht, sie sollte mich großentheils alles ferneren Gesprächs und alles Streits über diese großen Dichtungen überheben, denn für die Deutschen liegt in ihr der Commentar des Dichters. Ich behalte mir vor, dir noch an andern Stel-

len über diese vortrefflich gelungene Nachbildung etwas zu sagen, die für uns wol die erste wahre Uebersetzung aus einer anderen Sprache ist. Wir haben uns bisher behelfen müssen, und seltsam ist es, wie man uns immer Shakspeare's Vortrefflichkeiten anpries, und in den Uebersetzungen doch immer um Verzeihung bat, daß er so gar abgeschmackt sei, man ließ aus, versetzte, entschuldigte und moderirte und formte von allen Seiten auf ihn ein, bis er ungefähr so aussah, wie man sich einen Dichter dachte, der das menschliche Herz kannte, wie man immer von ihm gerühmt hat, übrigens aber sich in den Schranken einer billigen Prosa hielt. Eben deswegen kann ich es mir auch wohl vorstellen, wie diese neue eigentliche Uebersetzung manche Gemüther nicht ansprechen will, nur solltest du nicht zu diesen gehören, der du Sinn für das Gute und Große hast, da du nicht die Forderung machst, daß alles sich in einem Geleise bewegen soll und immer auf den alten Wegen wiederkehren. Es war für mich eine ganz neue Erscheinung, die mich eben so überraschte als erfreute, als der erste Band des Schlegel'schen Shakspeare erschien; denn es gehört viel Geist und Witz dazu, um nur alle Stellen in ihrem rechten Zusammenhange zu bemerken, wo Shakspeare geistreich und witzig ist, und ich weiß nicht, ob ich mehr die Geschicklichkeit oder das Glück des Uebersetzers bewundern soll, da ihm die Nachahmung fast allenthalben so ungemein gelungen ist. Bald besteht die Eigenthümlichkeit in dem Gange und Klange eines Verses, welches beibehalten werden mußte, bald in einer Wiederholung, oder einem Wortspiele, oft war der Reim wichtiger als der Inhalt des Verses, oft zeigte sich in einem unbemerkten Nebenworte das Charakteristische einer Person; daß alle diese Rücksichten nie verletzt oder übergangen sind, zeigt eine feine Empfindung, wie eine

große Kenntniß des Dichters, denn ein solcher Uebersetzer muß in jeder Stelle den ganzen Dichter ahnden, weil beim Shakspeare nicht blos die gewöhnlichen Uebersetzertugenden in Anschlag kommen, von denen man immer schon viel Rühmens macht, sondern wer dieses Werk unternimmt, muß den Dichter gleichsam neu erschaffen, er kann in keinem Augenblicke treu genug oder zu frei sein, ihn verläßt hier alles, wenn ihn nicht der ächtpoetische Sinn und das feinste Gefühl der Schicklichkeit überall begleitet.

Ich erspare mir für eine andere Gelegenheit die Charakteristik dieser wie der andern Uebersetzungen, so wie die Darstellung einer ganzen Galerie von englischen Commentatoren, von denen man vielleicht lieber schweigen sollte, denn wenn ich den Shakspeare lese und werfe von ungefähr zuweilen einen Blick in die Noten, so ist mir gerade so zu Muthe, als wenn man in einer schönen romantischen Gegend reist und einem Wirthshause vorüberfährt, in welchem sich betrunkene Bauern zanken und schlagen.

Uebrigens, lieber Freund, kann ich immer noch nicht einsehen, daß das, was du Kritik nennst, auch wirklich Kritik sei. Du sagst mir, meine Briefe könnten ungefähr so in einem Romane stehen. Wenn der Roman sonst nur gut, oder überhaupt nur das wäre, was ich einen Roman nenne, so hätte ich gar nichts dawider. Weißt du doch nicht, was aus diesen Briefen wird. Wenigstens werden sie nicht ohne Poesie sein, wenn es mir gelingt, dir Shakspeare's dichterischen Charakter so darzustellen, wie er mir erscheint und wie ich ihn zu schildern die Absicht habe. Ich kann dir nicht dafür gut sein, daß ich nicht, um manches auszudrücken, auch Gedichte einmische, ja ich kann mir sogar ein ganzes Buch vorstellen, welches durch Allegorie, Verse und Geschichten einen Dichter erläutert, und es ist

einer meiner alten Pläne, den ich auch noch nicht aufgegeben habe, über die Periode der altenglischen Poesie einen Roman zu schreiben, denn wenn alles Bezug hat und klar gedacht ist, so ist es ja nur eine freiere Form einer Beurtheilung, oder eigentlicher, die Verwandlung einer Unform in eine Form. Das hat mich bisher nur noch von der Ausführung dieses Vorwurfs abgehalten, weil ich einsehe, daß ein solches Buch, wenn es Shakspeare nur einigermaßen entsprechen sollte, außerordentlich witzig sein müßte.

Von deinem alten Glauben willst du immer noch nicht weichen. Du billigst es recht sehr, daß ich Shakspeare verehre, nur meinst du, ich gehe zu weit, es sei unbesonnen, oder übertriebene Vorliebe, oder Mangel an richtiger Einsicht, ihn für durchaus vollendet zu halten, so daß man nichts tadeln, nichts anders haben wolle, sondern alles für die Absicht des Dichters und zwar für die allerbeste Absicht ansehe, was in seine Werke vielleicht durch Zufall, Nachlässigkeit, oder gar Geschmacklosigkeit hineingerathen sei: dabei kömmst du auf die alte Rede von dem rohen Zeitalter, auf die oft gerügten Gemeinheiten, Wortspiele und was dergleichen mehr ist, und schließest am Ende, daß das größte Genie doch auch seine Fehler habe, ja vielleicht eben deswegen haben müsse, weil es ein Genie sei, oder daß es wenigstens unwahrscheinlich herauskomme, daß Ein Mensch alle Vollkommenheiten in sich vereinigt haben sollte. —

Um mich auf das gelindeste auszudrücken, sage ich nur, daß du dich selber nicht verstehst, wenn du dergleichen behauptest, denn so oft auch andere Leute dies gesagt haben, so kann ich doch keinen Sinn darin finden, darum will ich auch hier nicht umständlich darauf antworten, sondern ich denke, daß sich aus unserer fortgesetzten Correspondenz das wohl ergeben wird, was wir beide suchen. Ich sage dir

nur kürzlich, daß es nicht meine Absicht ist, irgend wen als den ersten Menschen, sei es in Kunst oder Tugend aufzustellen, denn ich habe dies Bedürfniß der Subordination gar nicht, weil ich glaube, daß alles Vollendete durchaus vollendet und für sich das Höchste sei, daß ich aber eben deswegen auch gar nicht darauf komme, zu tadeln, oder Fehler an einem Kunstwerk zu suchen, weil das auf eben das hinausläuft, als wenn man die Natur tadeln wollte. Gebt von jedem eine getreue und eindringliche Charakteristik, so weit ihr es vermögt, so wird sich die Art und Weise des Werkes von selbst ergeben. Jedes ächte Dichterwerk macht eine unendliche Beschauung möglich und ist ihrer würdig, und alle diese Anschauungen von verschiedenen Seiten sind immer nur wie mancherlei Strahlen, die aus demselben Centro gehen, die den Glanz des Künstlers weiter verbreiten und dadurch selber Kunst sind.

Nur das Zeitalter, dessen du erwähnst, kann ich dir unmöglich so hingehen lassen. Wir sind es freilich durch die ewigen Wiederholungen von ehemaliger Barbarei und jetziger Cultur so gewohnt worden, daß man dergleichen mitspricht, ohne sich sonderlich zu besinnen. Die jetzige Zeit sieht sich als die Spitze und Blüte aller vorigen Zeitalter an, als die Quintessenz aller Vortrefflichkeit, durch die vielen Jahre zur höchsten Delikatesse ausgekocht, so daß nun fast nichts mehr zu thun übrig bliebe, als sich etliche Hundert Jahre hinzusetzen und die Güte Gottes zu bewundern, die uns so zu schöner Vollendung habe gelangen lassen. Wir haben deswegen auch ein Mittelalter angenommen, weil es in der Mitte zwischen der alten Welt und der unserigen liegt, ob ich gleich überzeugt bin, daß die zukünftigen Zeiten unserm Alter diesen Namen aus einem bessern Grunde geben werden; wir leben im rechten wahren Mit-

telalter, weil wir keine Zwecke mehr kennen, sondern alles zu Mitteln herabgewürdigt haben. Freilich ist unsere Zeit ein nothwendiges Produkt der vorhergegangenen, aber eine gutmüthige Täuschung ist es, wenn wir deswegen glauben, höher zu stehen, weil wir alles, was vor uns liegt, nicht mehr erkennen konnten und wollten.

Du räumst gern ein, daß Shakspeare ein Genie war, aber du hast ihm damit noch wenig gegeben, wenn du nicht glaubst, daß es ihm möglich war, in seinen Kunstprodukten die Umgebung zu vergessen, in der er sich befand. Es ist gewiß, daß es keinen Menschen geben kann, sei er noch so einzig, der völlig seinem Zeitalter widersprechen wird, oder der sich ganz von ihm losreißen kann, denn sein Bestes und Innigstes ist aus der Zeit erzeugt, und er würde sich nur selber vernichten, wenn er seine Mutter, die ihn geboren und gesäugt hat, ganz verleugnen wollte. Meinst du es aber so, daß Mangel in der Form, Kunstlosigkeit, Gemeinheit und was ihr dem noch hinzufügen wollt, das sei, was Shakspeare von seiner rohen Zeit geerbt habe, so bist du gänzlich im Irrthum; denn die Idee der Einheit und Bildung eines Kunstwerks kann nicht mit den Zeiten wachsen, sondern sie muß ursprünglich in der Seele des Künstlers liegen, oder er ist kein Künstler, diese Vollendung ist seine Seele, alles übrige ist nur Hülle und Gewand. Darum war es dem großen Dante möglich, der zu sein, der er ist, und darum stehen Shakspeare und Cervantes so groß da, weil es die Eigenschaft der Kunst ist, das Höchste in der Kindlichkeit zu sein, so daß das alte Sprichwort, wenn man es nur recht versteht, sehr wahr ist, daß die Poeten geboren werden. Darum tritt uns alles so freundlich und bekannt entgegen, was nur den Namen Poesie verdient, durch keine Zeiten oder Räume können wir von ihm getrennt

sein, wenn unser Sinn nur unbefangen und kindlich genug ist, um ihm entgegenzukommen: die ältesten Wunder sind heut und gestern geschehen, die alte Weisheit spricht noch immer weise, längstgestorbene Schönheiten entzücken uns noch immer, und so geschieht es mir, daß alles, auch die Geschichte, die ich als Poesie der Natur betrachte und welche das Schicksal zu einer großen Einheit verbindet, mir so bekannt, wenn auch wunderbar, seltsam, aber doch verständlich, vor mein Gemüth tritt.

Aber auch den Einfluß des Zeitalters zugegeben, so kann Shakspeare nur dabei gewinnen, und ich will dir nur mit wenigen Worten hierüber meine Meinung sagen.

Wenn man sich ohne Vorurtheile den Eindrücken hingibt, so halte ich es gar nicht für schwer oder unmöglich, die Eigenheiten eines Zeitalters zu fühlen und zu begreifen, nur fangen es die meisten gar zu schwerfällig und umständlich an, sie rüsten sich mit Kenntnissen und Costum, Sitten und Lebensweise aus, welches mühsam aus hundert Büchern zusammengetragen ist und was ich gar nicht verwerfen will, sondern für gut und löblich halte, nur meine ich, die Hauptsache müsse sein, daß alle Welt, mit ihren nur möglichen Mannigfaltigkeiten schon vorher dunkel in uns liegt, sonst werden wir niemals irgend etwas ordentlich begreifen. Nichts in der Natur kann uns fremdartig erscheinen, weil im Menschen, diesem Mittelpunkte der Natur, sich alles Einzelne verbunden versammelt, so daß gleichsam alle Reiche in ihm ihre Abgesandten und Repräsentanten haben, durch welche er sich alles nahe und befreundet fühlt; um so viel weniger aber kann ihm etwas, was ein Produkt des Menschen selber ist, unverständlich und räthselhaft sein. So hat z. B. Shakspeare, so oft er es gewollt hat, eine ihm entfernte Zeit oder fremde Sitten und Weisen nach

ihren hauptsächlichsten Theilen sehr richtig gefaßt und dargestellt, indem er ohne mühsame Vorbereitung an die Schilderung ging, weil das, was ihm bekannt war, ihm ganz natürlich und nothwendig dünkte, ungeachtet es seiner Umgebung widersprach; der Mittelpunkt lag in ihm, er brauchte nur die Außenlinien zu suchen, die das Bild zu einem Gemälde machten.

Wunderlich aber ist es, wenn wir sein Zeitalter, das uns eigentlich noch so nahe liegt, wie mit einem fabelhaften Nebel bedecken, und es uns dadurch selber schwer machen, die richtige Bedeutung der Gestalten zu errathen. Am schlimmsten aber versündigen wir uns dadurch, wenn wir die Kränklichkeiten unsers Zeitalters (das jetzt, wie es scheint, in einer Brownischen Cur begriffen ist) dort wieder suchen, und die größere Gesundheit Barbarei und Rohheit nennen. Shakspeare's Zeitalter war gerade dasjenige, in welchem noch die letzten Spuren des kräftigen Ritteralters, des Geistes der Liebe, des Wunderglaubens und der Heldenthaten wie in einer neuen Herbstblüte, zwar schwach aber doch erquicklich, da standen. Die Niederlande rissen sich von Spaniens Herrschaft los, der Enthusiasmus der protestantischen Welt brannte in hellen Flammen, der zweite Philipp von Spanien stand in Süden wie ein dunkles Ungewitter, in Deutschland bereitete sich der dreißigjährige Religionskrieg, in Indien und Amerika fehlte es nicht an Helden und großen Thaten, die kluge und großgesinnte Elisabeth herrschte über England, an deren Glücke die ungeheure spanische Armada zerschellte. In dieser Zeit, in welcher ganz sichtbar die neuere Welt in allen ihren Keimen lag, und von der man wol sagen mag, daß das Gebären größer und merkwürdiger war, als das Geborene, erhoben sich in schöner und rührender Sympathie die beiden verwandten Gei-

ster Cervantes und Shakspeare, die sich nicht kannten und oft unmittelbar in ihren Werken berühren, die wie durch eine getroffene Abrede die romantische Poesie zu ihrer höchsten Vollendung führten. In einer Zeit, wo noch keine moralische Aengstlichkeit für Tugend galt, wo sich ein reines Gemüth an den glänzenden Bildern der Poesie ergötzte, ohne das schiefziehende Glas der Prüderie und schlechtverstandener Sittlichkeit über jedes lustige Gemälde zu halten, wo große Thaten und Helden noch redeten, und man alles Große und Schöne noch als ein natürliches und nothwendiges Produkt der Menschheit ansah, — wie wäre es denn wol möglich, daß ein großer Geist in einem solchen Zeitalter ein Hinderniß für seinen Kunstsinn hätte antreffen können?

Und nun, aufrichtig gesprochen, was hat denn unser gepriesenes Zeitalter, die allerletzten Jahre etwa abgerechnet, Großes und Treffliches aufzuweisen? Hat sich nicht seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Lähmung in allen Gliedern von ganz Europa gezeigt? Mit der verlornen Freiheit war die Kraft des Handelns und alles herrliche Wollen erloschen: wie trübe Schatten stehen die Menschen da, die die Geschichte für Helden ausgibt, höchstens eine wehmüthige Erinnerung an das entflohene Heldenalter. Selbst Habsucht, Eigennutz und Stolz erhalten einen kleinlichen und kränklichen Charakter, auch die Tyrannei hat den Glanz ihrer Erscheinung verloren. Glaube mir, hätte zu Shakspeare's Zeit schon jene Lust an Schreiberei geherrscht, wie in unsern Tagen, wir würden vom spanischen Philipp und von der Elisabeth ganz andere Anekdoten und Charakterzüge zu lesen haben, als von Friedrich dem Zweiten.

Das Streben der Wissenschaften und der Künste ist seitdem ganz etwas Armseliges geworden. Wenn wir es ganz aussprechen wollen, so ist alles in die kleinlichste Oeko-

nomie hineingegangen, alles hat nützen und dienen müssen, nichts sollte herumschweifen und verloren gehen, alle Wissenschaften waren die angewandten, sie haben die Philosophie nicht blos vom Himmel auf die Erde gerufen, sondern sie in die Ställe und Keller locken wollen, ja sie hätten mit ihr und der Religion und dem Wissen von Gott gar zu gern die Stallfütterung eingeführt, und nichts wurde so gründlich und andächtig getrieben, als die Wissenschaft vom Miste.

Wie sehr wird die Welt eines Herkules bedürfen, um diesen Universalstall zu reinigen? Es ist nun nicht mehr von dieser oder jener Thorheit die Rede, sondern die Zeit selbst ist thöricht geworden. Wie man sonst alles Große schätzte, ohne sich darüber zu verwundern, weil man sich der Gesundheit zwar freut, aber sie eigentlich nicht fühlt, so ist im Gegentheil die gegenwärtige Welt zum Bewußtsein gekommen, und gibt nun auf jeden Pulsschlag Acht, jede Bewegung der gewöhnlichsten Thätigkeit wird in Anschlag gebracht, jede unbedeutende Anstrengung bewundert, in Deutschland besonders treibt man unverzeihlichen Kleinhandel mit Moralität, und alle unsere öffentlichen Blätter sind damit angefüllt, alles soll unbedingt Kindern und Kindesgleichen dienen, und die Alten haben sich dramatischerweise in ihrer Sorgfalt so vergessen, daß man fast nichts als Kinder findet, dadurch sind alle ehemaligen gesunden Nahrungsmittel zu eben so vielen Giften geworden, und die Anstrengung Gegengifte zu bereiten, beschäftigt sie alle, wobei sie noch glauben, Wunder was für die Menschheit zu wirken, statt daß sie einsehen sollten, der Magen würde sich mit der Zeit wieder verbessern und alle ihre Bemühungen unnütz machen.

Noch nie, als bis jetzt, ist eine Periode gewesen, in der

sich die Welt mit allen ihren Bemühungen und Ereignissen selber parodirt. Ehemals war es genug, einen einzelnen Menschen, eine Staatseinrichtung satirisch zu behandeln, und selbst der verwegene Aristophanes, der weder Götter noch Menschen schont, ist nicht darauf gefallen, sein ganzes Zeitalter komisch zu präsentiren, weil ihm dieser Begriff, wohlverstanden wie wir ihn nehmen, selber nicht beifallen konnte. Jetzt ist es aber so weit mit uns gekommen, daß wir über nichts, oder über alles lachen müssen, und wer sich dazu nicht vielseitig genug fühlt, mag lieber die ganze Bemühung einstellen: darum kommt es possirlich heraus, wenn unsere anmaßlichen Lustspieldichter noch immer auf eine kleine Verwicklung, kleinere Personen und den kleinsten Effekt hinausgehen, — doch können sie es freilich nicht ändern, weil es eben zum komischen Ganzen gehört, daß sie die Lustspieldichter sind.

Ganz gesund kann sich jetzt keiner fühlen, denn diejenigen, die nicht in dieser Zeit versinken wollen, müssen sich immer das Bild dieses Zeitalters vor Augen halten, ihr Leben ist ein ewiger Widerstreit, sie müssen den Krieg führen, um den künftigen Frieden zu gründen. Möchte man mich in Zukunft auch zu diesen enfans perdus rechnen, so würde ich meine Existenz nicht für verloren halten.

Wer weiß, ob Spanien und England nicht damals große Geister in Deutschland entzündet hätten, als der dreißigjährige Krieg unser Vaterland zerrüttete und alle Kunst zerstörte, vielleicht sind damals im wilden Getümmel herrliche Kräfte zu Grunde gegangen, die keine Heimat finden konnten und keine Gelegenheit, sich auszudrücken. In dieser großen Krisis wandte Deutschland seine letzte Kraft an und hat seitdem im Denken, Handeln und Dichten fremden Einfluß genug erfahren, jene wilde Periode war gleichsam

Hamlet's dritter Akt, die höchste Spannung seiner Kräfte in der Verworrenheit, aber der edle Vorsatz ward damals nicht erfüllt, sondern nur Polonius umgebracht, wodurch freilich immer etwas geschah. Seitdem schleppt sich das Stück und im Stillstand liegt das Fortgehen des Gedichts, der Muth ist gebrochen, das kranke Gemüth zeigt sich in melancholischen Reflexionen. Jetzt scheint es endlich dahin gekommen zu sein, daß die Schlimmen durch sich selber verderben, Hamlet, der doch niemals nicht zu retten ist, muß freilich mit untergehen, und der Himmel gebe nur, daß die herrliche Erscheinung des Fortimbras, die dann eintreten soll, den Namen mit der That führen möge, um in aller Jugend und Stärke sein neues Reich zu beginnen. Schlimm steht es um unsere Hoffnungen, wenn das Schicksal die Ironie eben so sehr liebt, als ein großer Dichter, denn dann ist es im Stande, das Schauspiel umzuarbeiten, und den Horatio zum Thronfolger zu ernennen. Das wäre ein unvergleichlicher Triumph für alle Deutschen Bibliotheken und Berlinische Monatsschriften. Ich könnte die Allegorie noch weiter durchführen, doch will ich dir die leichte Mühe überlassen.

---

Du verstehst manches in meinen Briefen nicht? Lieber, laß sie eine Zeitlang liegen, sie kommen dir vielleicht in einer andern Periode gut zu statten. Du räthst zum Frieden, und meinst, aus alle dem Hadern käme am Ende doch nichts heraus. Mit wem hadere ich denn? Ich befleißige mich ja nur eines lebhaften Stils, der von jeher anempfohlen ist, um trockene Materien dem Leser dadurch angenehm zu machen. Mit dem Frieden ist es übrigens wie mit der Toleranz beschaffen, es gibt Zeiten, wo gerade der

Friedliebende zu den Waffen greifen muß, so wie die Toleranz nicht darin besteht, das Gute wie das Schlechte zu dulden, sondern nur jeden Weg, auf welchem man gut sein kann, zu schätzen und zu ehren. — Wo mein Eifer hinaus will? Dahinaus, wo alles hinaus will; wenn es keinen andern Weg findet, in sich selber wieder zurück, und er wird auch damit zufrieden sein.

Damit darf mir nur kein Friedliebender kommen, daß er sanftmüthig sagt: Lieben Leute, alles ist Ein Ding, ihr seid im Grunde von einerlei Meinung, wozu des Wortstreits? Du glaubst besser zu denken und hältst den andern für eine gemeine Person, im Grunde seid ihr Brüder, darum gebt euch die Hände. Oder: Ei seht doch, wie nahe euch das Grab liegt, was gilts, über kurz oder lang müßt ihr alle da hinein, freut euch miteinander der kurzen Lebenszeit, die euch gegönnt ist, nachher wird auch dem größten Schreier das Maul mit Erde gestopft. — So rührend das klingt, so ist es doch gerade die Lebensphilosophie des Sancho Pansa, alle Mißhelligkeiten mit dem Sterben auszugleichen, und wer weiß, ob aus dieser Gesinnung nicht manche Steinarten entstanden sind, die sich darüber so vergessen haben, daß sie aus ihrer Eremitage nachher nicht wieder zurückkonnten.

Man könnte diesen Leuten auch in ihrer eigenen Sprache wieder antworten, als zum Beispiel: Ist nicht jede Liebe zu etwas, das man nicht essen und trinken, oder überhaupt besitzen kann, ein Gottesdienst? Wenn uns auch der Mund mit Erde gestopft wird, so schreien unsere Töne vielleicht in anderen Creaturen fort und erneuern sich wol einst in herrlichen Klängen, unser Vergängliches ringt, das Dauernde zu erschaffen, und zeigt sich am schönsten wirkend, indem wir diese Rührungen, ja selbst die Worte nicht achten, die

der harte Tod uns einreden will. — Sonst könnte man auch einwenden: warum denn Stillschweigen gerade die rechte Art zu schweigen sein müßte; es ist lange genug mit der Ruhe versucht, der Krieg muß auch einmal zur Sprache kommen und zwar ganz anders, als er bis jetzt angefangen hat, die feindlichen Meinungen müssen noch greller gegenüber stehen, denn dadurch kann überall erst eine Meinung hervorkommen. Wie lange hat Spinosa und Plato und Jakob Böhm geschwiegen, von dem ich auch noch einmal reden möchte; sie haben sich von jedem Narren übers Maul fahren lassen, und was seid ihr dadurch besser geworden? Also mit dem Schweigen gehts nicht mehr, jemehr Anstoß gegeben werden kann, destomehr Gewinn für die gute Sache, es werden noch manche zu den Philistern übergehen, von denen man es jetzt noch nicht denkt, und diejenigen, die der Fahne getreu bleiben, werden hinreichen und für einen Ueberläufer zehn eifrige Freunde gewinnen.

Sie fangen an, von einem literarischen Terrorismus zu sprechen und denken sich nichts dabei, sondern wollen blos schimpfen, sie wollen sich wenigstens durch erregtes Mitleid noch eine Zeitlang erhalten.

Daß sie es nicht begreifen wollen, daß diese Sichtungen des Guten und Bösen von jeher gewesen sind, und daß sie in der Natur der Sache liegen, nur mit dem Unterschiede, daß es jetzt auf chemische Weise und mit Bewußtsein geschieht, es ist nicht mehr eine ungefähre Zerstörung, sondern ein willkürlicher Niederschlag; wenn dieser Proceß vorüber ist, dann wird man wissen, was man besitzt.

Du siehst selbst, wie meine Briefe auf dich wirken, sie setzen dich wenigstens schon in einen lebhaftern Widerstand; es kann nicht fehlen, daß du bald das, was du für deine Meinung hältst, genauer untersuchst, nach dem fühlst, was

du zu fühlen glaubst und dich so zum Kriege rüstest, wenn unterdessen der Friede nicht unter uns hergestellt werden sollte. Du sagst, es scheine, als wolle ich zu verstehen geben, daß vor mir noch keiner den Shakspeare verstanden habe. Hierauf kann ich sehr leicht und sogar mit aller Bescheidenheit antworten, daß ich gewiß überzeugt bin, daß noch keiner seine Gedichte so oft gelesen hat, daß noch keiner mit diesem Glauben zu Shakspeare getreten ist, daß noch Niemand so in ihm die ganze Kunst gefunden und sich daher so befriedigt gefühlt hat. Die meisten der unzähligen Schriften, die über ihn geschrieben sind, habe ich gelesen und von diesen kann ich dir ohne Bedenken behaupten, daß kein gedruckter Engländer ihn jemals verstanden hat, eben so wenig einer von denen, die ich mündlich gesprochen habe; es mag aber wol welche geben, die von allen diesen abweichen; schlimm ist es immer, daß sie bei Kotzebue nun endlich gefunden haben, was sie immer bei Shakspeare vergebens suchten. Zur Zeit, als der Dichter noch lebte, haben ihn wol manche Britten begriffen, denn sonst hätten sie ihn eben nicht geduldet, aber seitdem sind sie um vieles bruter geworden. In Deutschland hat man hin und wieder ein einzelnes schönes Wort über ihn gehört, was aus einem vollen und lebendigen Gefühl gesprochen wurde, wie z. B. in den Blättern von deutscher Art und Kunst, der Wilhelm Meister hat ihn kräftig gegen manche Verunglimpfungen in Schutz genommen, in den Horen findest du eine schöne Ansicht von Romeo und Julia und im Athenaeum zerstreut treffliche Bemerkungen, und daß der neueste Uebersetzer ihn versteht, erhellt aus der Uebersetzung. Niemand aber hat ihn sich ausdrücklich als das Bild alles Vollendeten in der Kunst ausgewählt und alle seine Werke im Zusammenhange dargestellt, und dies ist es eben, was

ich in diesen Briefen versuchen will. Keiner aber kann so sehr als ich davon überzeugt sein, daß es noch andere Ansichten als die meinige von ihm geben müsse, denn ich sehe zu gut, wie viel ich neues bei jeder wiederholten Lecture lerne; ich weiß, wie oft sich meine Ideen verändert haben, und daß Shakspeare mir eben nicht das Höchste sein möchte, wenn nicht jeder Geist in ihm neue Welten entdecken könnte, so daß ich mich sehr freuen würde, wenn ich andere veranlaßte, ihm recht herzhaft ins Innere zu schauen und andere, von mir ganz verschiedene Gedanken über ihn aufzustellen, denn ich glaube, daß sich alles in ihm finden läßt, und würde ihn nachher nur um so besser verstehen.

Dann sagst du mir, ich holte so weit und so gewaltsam aus, daß nothwendig etwas recht besonderes herauskommen müßte, wenn der Erfolg der Ankündigung nur einigermaßen entsprechen sollte. Ich würde mich nicht schämen, selbst hier abzubrechen, denn ich könnte diese Einleitung auch zu andern Dingen brauchen, sie wäre auch vielleicht für sich ein Ganzes, denn hätte sie alsdann nicht den Charakter der ächten Komödie? Du würdest schon dadurch allein Much ado about nothing, the Comedy of Errors, As you like it a Comedy und Twelf-Night, or What you will, besser verstehen, doch will ich es nicht so machen, sondern auch auf All's well that end's well Rücksicht nehmen.

In der Nachbarschaft hier auf dem Lande wohnt ein Freund von dir, den ich erst vor einigen Tagen auf einem Spazierritt kennen lernte, er heißt Artor und läßt dich vielmals grüßen. Ich habe bisher noch Niemand gesehen, der ein solcher Enthusiast für alle alten Schlösser und Ruinen gewesen wäre, er führte mich sogleich auf einen Berg, von dem man eine herrliche Aussicht in zwei liebliche Thäler hat, er erzählte mir hier einige alte Sagen, mit denen sich die

Leute in dieser Gegend tragen und die in ihrer schlichten Einfalt etwas sehr Poetisches haben. Mir ist schon oft eingefallen, ob nicht alle die alten Traditionen, die ich in Deutschland schon zerstreut gehört habe, zusammenhängen und eine uralte Geschichte ausdrücken möchten, viele sind auch allegorisch und beziehen sich auf die Natur.

Mein neuer Freund sagte mir auch von einer Schauspielertruppe, die sich in einem nahen Flecken niedergelassen habe und deren Vorstellungen ich nicht versäumen möchte. Gestern Abend machte ich einen Spaziergang hinaus und meine Mühe gereut mich nicht im mindesten. Du weißt schon von ehemaligen Zeiten, wie leicht ich von dergleichen Dingen befriedigt werde, wenn sie nicht die Prätension der honetten jetzigen Stücke machen, die mir so verhaßt ist, weil in ihnen recht das liegt, was der Deutsche sehr schicklich Bauernstolz nennt, die von ungefähr und ohne ihr Zuthun zu etwas gekommen sind und sich nun ungeschickt genug den vornehmen und reichen Leuten gleichstellen wollen. Was ich so eben von den Volkssagen behauptete, habe ich von jeher noch mehr bei Marionettenspielern und den Tragödien der umstreifenden Komödianten bestätigt gefunden, die eine gewisse Anzahl von alten Stücken in ihrem Besitz haben, die eben ihres Alters wegen nicht ganz veralten können, und die von ächten Dichtern nothwendig herrühren müssen, weil sie, ungeachtet sie so verachtet sind, eben diejenigen sind, die unser eigentliches deutsches Nationaltheater formiren, weil sie so ächt deutsch, ganz aus der Mitte unserer Begriffe hervorgenommen sind und durch die allegorische Art der Behandlung doch eine Allgemeinheit erhalten, die jedem wahren Dichter und Künstler unendlich viel an die Hand gegeben hätte, wenn es ihnen beliebt hätte, hier fortzubauen und wenn diese Geister überhaupt nur existirt hätten. So ist

aber für uns jene gothische wunderliche Welt, jene Arabesken mit ihren lebendig gewordenen Schnörkeln und Verzierungen, mit ihren verkörperten Träumen und Blumenmetamorphosen in Thier- und Menschenfiguren in der dramatischen Poesie, wenigstens fürs Erste untergesunken, so daß wir in allen Künsten Spuren und Werke des alten deutschen Geistes aufweisen können, außer auf unserm gebildeten Theater, auf welchem schon früh ein nasenrümpfender Ton Mode wurde, ein Unglauben und eine klägliche und sklavische Nachahmung von fremden und noch dazu mißverstandenen Produkten, daß es am Ende, um nur irgend original zu sein, nothwendig das abgeschmackte Ding werden mußte, was es gegenwärtig ist, so daß nach vielen trübseligen Verwandlungen es nun gar dahin gekommen ist, daß, um mich kurz und stark auszudrücken, Theater und Kotzebue gleichbedeutende Namen geworden sind.

Du mußt schon so viele Geduld haben, dir das Schauspiel, das mich in solchen Eifer bringt, beschreiben zu lassen. Die Zuhörerschaft bestand aus den vornehmen und geringen Einwohnern des Fleckens, die meisten Arbeitsleute, die nach vollbrachtem Tagewerk noch ihre Schürzen und staubigen Hüte trugen und sich aus großen Bierkannen erquickten: das Theater war in einem großen Zimmer aufgeschlagen und nur mit wenigen Lichtern erleuchtet, das Stück führte den Namen: Die Höllenbraut. Als sich der Vorhang, nach einer Musik von etlichen verstimmten Violinen aufhob, saß eine Frauensperson vor einem Spiegel, die in den übermüthigsten Ausdrücken ihre Reize und große Schönheit bewunderte, bald erschienen einige von ihren Liebhabern, unter denen sich besonders ein junger Mensch durch seine Treue auszeichnete, die sie aber alle mit dem größten Hohne abwies, da sie ihr alle nicht schön, reich und edel genug

dünkten. Von einer alten Freundin ward ihr nachher ihre Ruchlosigkeit vorgehalten und gerathen, daß sie ihr Gemüth mehr zu Gott und zur Frömmigkeit wenden möchte, diese aber ward verlacht und gar nicht gehört, worauf die Alte ihr ein unglückliches Schicksal prophezeite und sie wieder verließ. Kaum sah sich die Uebermüthige allein, als sie sich wieder zu ihrem besten Freunde, dem Spiegel wandte, von neuem an sich putzte und schmückte und allen guten Rath, alle frommen Gedanken und Gottesfurcht lachend verwarf. — Diese grellen Farben, die ohne alle Uebergänge und Vorbereitung hingestellt waren, empörten die meisten Zuschauer gegen die Frauensperson und sie stimmten alle gern in die Prophezeiung ihrer alten Freundin ein, ich ließ mich gern in die unbefangene Kindheit des Schauspiels zurückversetzen und nahm die wunderlichen Eindrücke an, ohne sie zu prüfen. Der junge treue Liebhaber in seinem grünen Kleide erschien hierauf und klagte den Lüften und Winden sein Leid, indem er auf seinen närrischen Bedienten Lipperle nicht Acht gab, der aus allen Reichen der Natur Trostgründe herbeiholte, um ihn zu beruhigen. Dieser Bediente hielt sich mit seinen Vergleichungen eben nicht in den Grenzen der Bescheidenheit und Schicklichkeit und parodirte in vielen Gleichnissen die unglückliche Leidenschaft seines Herrn; die Scene endigte sich, wie man leicht vorhersehen konnte, damit, daß Lipperle mit Prügeln fortgejagt wurde, damit er dem zartgesinnten Gemüth nicht länger zur Last fiele. Dieser Vorfall ist ziemlich abgenutzt, aber doch gehörte er in diesem Zusammenhange nothwendig zum Ganzen.

Die Geschichte der verschmähten Liebhaber setzte sich fort und die Schöne brachte es endlich dahin, daß ihr treuer grüner Liebhaber von einem andern in einem Zweikampfe erstochen wurde. Nun hättest du den Jammer des Lipperle

um seinen lieben Herrn sehen sollen. Er heulte und raufte sich die Haare aus, und ich habe fast noch nie die Trauer mit dieser Wahrheit darstellen sehen. Dabei blieb er in seiner Dummheit immer possirlich. Hab' ichs dir nicht gesagt? hab' ichs dir nicht gesagt? rief er in allen abwechselnden Tönen des Jammers, weinend und schluchzend, dabei freute er sich auf den schönen Sarg, den es nun geben würde, und wie die Leute herbeikommen würden, seinen Herrn und den schönen Sarg zu sehen, und dann fiel es ihm wieder ein, daß die Liebe am Tode seines Herrn Schuld sei, und er rief wieder aus: Hab' ichs dir nicht gesagt? Es war rührend und komisch zugleich.

Die schöne Dame freute sich über diesen Vorfall, weil sie dadurch ihrer Liebhaber los wurde, die sie ihrer unwürdig hielt. Plötzlich trat ein angesehener Mann herein, ganz in Schwarz gekleidet und mit einer großen Feder auf dem Hut, der sich ihr als den Herrn eines großen Reichs und vieler Unterthanen ankündigte. Sie behandelt ihn sehr höflich und ist zuvorkommend gegen ihn, um ihn zu gewinnen, er erklärt ihr seine Liebe und sie ist nicht spröde; den Zuschauer aber wird dabei ganz unheimlich, denn er läßt gar seltsame Reden fallen, und man muß sich wundern, daß sie von diesen nicht im mindesten frappirt wird, man ahndet Unheil, er gibt sich durch heimliche Worte immer näher zu erkennen, die sie, die Verblendete, immer noch auf seinen weltlichen Stand deutet, sie reicht ihm endlich die Hand und verlobt sich mit ihm, er verspricht sie in der Nacht abzuholen und voller Freude geht sie ab, sich noch schöner zu schmücken, ganz erfüllt mit den Aussichten auf ihre künftige Hoheit.

Leider bleibt nun über den Stand des Bräutigams kein Zweifel mehr übrig, sein Wesen war schon verdächtig, seine

Art zu sprechen, eine gewisse Schadenfreude, die er nicht hat verbergen können: er ist der Satan selbst. Die Nacht kommt herauf, die Dame ist von Träumen und Bangigkeiten beunruhigt, sie läßt den Lipperle kommen, um ihr die Zeit zu vertreiben, dessen Spaß aber nicht in den Gang kommen will, weil er sich fürchtet und immer wider Willen von seinem todten Herrn zu erzählen anfängt; zitternd geht er endlich fort und räth ihr wohlmeinend zu einem guten Gebetbuch. Sie verachtet alles Gute, der Geist des Grünen erscheint und warnt sie, sie erschrickt, bleibt aber auf ihrem Sinne, der Geist geht fort, und nun fühlt sie sich in der einsamen Nacht, von Entsetzen umringt, ohne menschliche Hülfe und Mitleid, sie weiß sich nicht mehr zu lassen und wünscht jetzt, daß ihr Bräutigam schon zugegen sein möchte. Da hört man plötzlich seine Stimme, die sie bei ihrem Namen ruft, sie schaudert und freut sich, doch traut sie ihren Sinnen nicht, sie ruft, er antwortet und tritt herein. Noch einmal fragt er sie um ihre Liebe, sie sagt sie ihm freiwillig zu, versichert, daß sie ihn mehr als alle Menschen, mehr als sich und Gott liebe, und reicht ihm mit diesen Worten die Hand. Er faßt sie und erklärt ihr, wer er sei, sie schreit auf, doch kann sie sich nicht retten, von höllischen Geistern und ihrem Bräutigam wird sie unter Frohlocken und ihrem Zetergeschrei hinweggeführt.

Alle Zuschauer waren von dieser Darstellung ergriffen, vorzüglich als der unsichtbare schreckliche Bräutigam in der Nacht die Heldin des Stücks bei ihrem Namen nannte, einige von den Mädchen wurden blaß und mehrere nahe daran, in Ohnmacht zu fallen, obgleich die Nervenschwäche wol nicht ihre Stärke war; und es ist gewiß, daß in dieser Allegorie eine große Wahrheit liegen muß, denn ich konnte mich auch auf dem Rückwege eines Grauens nicht erwehren,

ob ich gleich lachen mußte, so oft ich daran dachte, wie nach vollbrachtem Schauspiel der Teufel wieder hervorgetreten war, um auf den folgenden Abend eine andere schreckliche Tragödie anzusagen, mit dem Beifügen: in welcher Lipperle die Ehre haben wird, wieder durch und durch mit bester Lustbarkeit aufzuwarten.

Für mich hatte alles dazu beigetragen, dieses Schauspiel zu einem recht vollkommenen zu machen, es wurde nur mit einer Dekoration gespielt, weil die Truppe nur diese eine besaß, die eine Art von Säulen vorstellte, mit einer ganz unbestimmten Hinterwand, so daß man sich dabei vorstellen konnte, was man wollte; dies erhöhte die wunderliche Unbestimmtheit des Stücks, am meisten aber wirkte die Art, wie die Komödianten es spielten. Der einzige Lipperle war behende und gewandt, die übrigen trocken und fast unbehülflich, die vorausgesetzte Schönheit der Dame contrastirte gut mit der Häßlichkeit der Darstellerin, so daß man das Verächtliche aller weltlichen Eitelkeit recht deutlich fühlte, der Lipperle war die natürliche Ansicht der Dinge, die sich am lebendigsten im Widerspruch mit der poetischen Welt zeigte, und daher leicht und natürlich dargestellt werden mußte, um den Endzweck des Dichters zu erfüllen; denn so unnatürlich die Rollen aller übrigen Personen geschrieben waren, in so natürlichen und verständlichen Redensarten bewegte sich dieser Charakter: am unvergleichlichsten aber von allen war der Teufel, dessen Kälte, Ruhe im Spiel und wenige Modulation der Stimme die allergrößten Wirkungen hervorbrachte: er stellte sich ohne die mindeste Anstrengung hin und sprach seine Worte, recht wie einer, der es schon gewohnt ist, zu bestricken und zu verderben; blos als er aus der Ferne den Namen der Heldin unvermuthet ausrief, erhob er die Stimme ungewöhnlich, um sich des Entsetzens

seiner armen Verführten, von Gott abgefallenen zu erfreuen, mit der man, weil sie so gar häßlich war, auch kein zu großes Mitleid hatte, wie sie endlich fortgeführt wurde; außerdem war ihre Häßlichkeit eigentlich nicht unnatürlich, denn wer einmal so gar verblendet ist, seine Schönheit für das Höchste zu halten, der mag auch leichtlich noch die fehlende Schönheit sehen, wenigstens wurde hier im Theater diese Verirrung des Gemüths so am schicklichsten repräsentirt, dazu gerechnet, wie selten selbst bei vornehmen Komödiantentruppen die Schönheiten so zu haben sind, wie sie die idealisirende Phantasie des Dichters vorzuschreiben pflegt.

Doch genug von diesem Schauspiele; mir ist nur von neuem deutlich geworden, wie sehr unsere Theater verloren haben, seit sie sich auf eine so große Wahrscheinlichkeit und Genauigkeit der Dekorationen, wie auf das Motiviren und die psychologische Auseinanderwicklung ihrer Charaktere eingelassen haben: bei den vielen Verwandlungen fällt fast beständig etwas Ungeschicktes vor, und bei der Genauigkeit ist über die Richtigkeit das Ergötzen fortgegangen. Wie viel muß man heut zu Tage erfahren, ehe man es glauben darf, der und der junge Mensch sei wirklich verliebt und mache sich unter den und den Umständen aus dem Gelde nicht viel, um nachher begreiflich zu finden, daß er in der That und ohne alle Uebertreibung Schulden habe: wie wird man eingezwängt, um die Bösartigkeit irgend eines alten Präsidenten zu begreifen! ich habe mir den Spaß nun schon recht oft gefallen lassen, aber leider! kam es doch, der Kerl mochte so verrucht sein, wie er nur wollte, niemals bis zum Teufelholen, worauf ich mich manchmal irrigerweise im voraus freute, weil dergleichen Begebenheiten in unserm Zeitalter für unwahrscheinlich gehalten werden. Und doch, mein lieber Freund, macht dieser letzte Umstand gerade den großen

Reiz bei Don Juan aus, einem Werk, was nun schon so mancherlei Verunstaltungen erlitten hat und niemals ganz verdorben werden kann, und in welchem, wie es Moliere schon geschrieben hat, bei weitem mehr Wahrheit, Zusammenhang und Richtigkeit herrscht, als in seinem gepriesenen Tartuffe, oder dem langweiligen Misanthrope. Ein andermal will ich hierüber umständlicher sprechen.

Hingen die Mißverständnisse unter einander nicht so innig zusammen und bildeten ein ganz consequentes System, so könnte man wünschen, das deutsche Theater hätte auf diesen alten Vorstellungen fortgebaut, diese alten Schauspiele veredelt und Künstler hätten feinen Sinn und romantische Poesie hinzugebracht, um es zu einem schönen und reizenden Ganzen zu machen. Die beiden Principe, Gut und Böse, werden beständig die Axen bleiben, um die sich die Phantasie in ewiger Schöpfung wendet, ohne sich zu erschöpfen, diese kindlichen Allegorien werden immer diejenigen sein, die den Menschen am Ende wieder nach vielen Umwegen zu sich ziehen, und ich sehe schon im voraus, wie neuere Dichter zu ihnen wieder ihre Zuflucht nehmen müssen, theils um die Natur und ihren Geist zu offenbaren, theils um sich dem Centrum aller Poesie und Wahrheit zu nähern.

Doch mag ich, ungeachtet meiner Frömmigkeit, das Entgegengesetzte recht gern entstehen sehen, denn die Frechheit, wenn sie nur die rechte ist, wird wieder durch sich selbst geheiligt. So hätte aus dem Kriege der alten und neuen Götter ein herrliches Werk werden können, wenn es kein Franzose, noch weniger Parny, am allerwenigsten aber ein Theophilanthrop geschrieben; diese drei vereinigten Umstände machen diese Erscheinung zu einer sehr unbedeutenden, und die Ruchlosigkeit des Verfassers, die Dreifaltigkeit vom

Throne zu stoßen, ist dadurch hinlänglich gestraft, daß ihm in seinem Gedichte mehr daran liegt, für vernünftig, als für frech zu gelten; wer noch das Bedürfniß hat, Aergerniß zu geben, oder den Beifall der Aufgeklärten zu erhalten, der muß nothwendig den Mittelpunkt verfehlen, der ist keineswegs dazu berufen, den Zusammenhang des Lebens zu verstehen.

Aus einfältigen biblischen Geschichten bestand das erste Schauspiel der Engländer, wie vielleicht aller europäischen Nationen; späterhin wechselten diese Vorstellungen mit allegorischen ab, die sie Moralities nannten, und in welchen Laster und Tugend ohne sonderlichen Scharfsinn verworfen und gelehrt wurde, kleine Geschichten mit allegorischen Personen, oft auch gar keine Verwicklung, sondern nur ein Aufführen von mancherlei Personalien, die sich als gute und böse gegenüberstanden.

In diesem Zustand fand Shakspeare die Bühne, und sein hoher Geist wurde von keinen herrschenden Vorurtheilen eingeschränkt, er konnte keinen glücklichern Zeitpunkt für seine Kunstwerke finden, denn die Zuschauer kamen ihm mit der größten Unbefangenheit entgegen und wollten sich nur ergötzen; so ohne Kenntniß der Kunst und so vieler unnützen Phrasen, die man seitdem verbreitet hat, wurden sie durch ihn selbst zum Verständniß seiner Werke gebildet, und genossen sie mit einer Heiterkeit und Feinsinnigkeit, wie es den meisten Lesern in unserm Zeitalter unmöglich fällt.

Die Engländer haben auch nie die Allegorie verlassen, nur wurden sie freilich für biblische Geschichten, oder heilige und religiöse Dramen zu gebildet, aber dagegen verloren sie sich nachher in politischen Metaphern, die den ausländischen Lesern oft schwer genug zu verstehen sind, in Anspielungen auf ihre Constitution, auf Handelsspekulationen, auf einzelne

Ideen mancher Minister. So sind eine Menge vortrefflicher historischer Aufgaben und Räthsel in den meisten ihrer witzigen Schriftsteller entstanden, zum Ergötzen aller Gebildeten und als Winke für angehende Staatsmänner.

Ich lege dir hier einen Brief von einem meiner Freunde aus der Stadt bei, den du als die Fortsetzung des meinigen ansehen magst.

---

Wir haben, lieber Freund, seit Sie sich von uns entfernt haben, mancherlei poetische Ergötzlichkeiten versucht, aber nichts will uns recht gelingen. Gäb es doch nur jenes altfränkische Theater noch, auf welchem man Possenspiele ex tempore in aller Lustigkeit aufführte und der Hanswurst mit seiner deutschen Laune die Welt mit allen ihren Begebenheiten und Menschen parodirte. Gar zu sehr hat die Feinheit um sich gegriffen, und ich fürchte, es wird nun auch bald mit der Poesie so geschehen, der Sie immer das Wort reden, man wird sehr bald zu viel davon hören, oder eigentlich, zu wenig im zu viel, das einzige Erfreuliche ist doch nur, wenn alles mit einer gewissen Gelindigkeit geschieht und halb unbewußt, recht aus dem innern Drange, wie der Frühling so schnell alle Blumen und Blätter hervorlockt und man demungeachtet nichts wachsen sieht.

Ich habe vor einigen Tagen in einem Wirthshause wieder eins von den Marionettenspielen besucht, die bestimmt sind, die gemeinen Klassen zu vergnügen. Ich hoffte wieder einmal den Doktor Faust zu sehen, über den wir so oft gelacht haben, und denken Sie sich mein Erstaunen, als ich ganz etwas anderes fand. Es waren nämlich die alten Wünsche, auf dem Wege der Marionetten das Volk zu bilden und von manchen Vorurtheilen zu säubern, hier

plötzlich in Erfüllung gegangen, das ganze Stück war eine ordentliche Abhandlung gegen die Schatzgräberei, im populärsten und verständlichsten Vortrage.

Das Schauspiel eröffnete sich mit einem Landedelmann, dessen mäßiges wohl überdachtes Spiel, so wie seine ganze Maske, deutlich bewiesen, daß er ein sehr verständiger Mann sein müsse, denn Sie wissen, daß jene übertriebene Aktion und die lustigen Geberden gewöhnlich nur für den Hanswurst aufbehalten werden, weil die übrigen Puppen nicht dazu eingerichtet sind, was man auch nicht selten bei den lebenden Schauspielkünstlern findet. Dieser Mann im braunen, tressenbesetzten Rock mit den gemäßigten Geberden war sehr gegen das Schatzgraben eingenommen, und befahl einem Bedienten, den Schatzgräber, der sich bei ihm hatte melden lassen, nicht auf seinem Territorio zu dulden. Nicht lange so trat Hanswurst mit seiner Frau herein und machte wunderliche Sprünge, welches ihm aber der Herr als unanständig verwies und sich hierauf noch einmal über das Vorurtheil des Schatzgrabens beklagte, durch welches die gemeinen Leute so oft betrogen würden. Nun übernahm Hanswurst mit unglaublicher Beredtsamkeit die Bestreitung dieses Vorurtheils, und wie freute ich mich, im Munde des Fleckigen alles wieder zu hören, was in so manchen guten Büchern steht; kurz, er eiferte für die gute Sache so, daß man es sich nicht besser jemals zu hören wünschen konnte. Die Rede dauerte lange, indem er alle Gründe richtig erschöpfte und hierauf das Lob des Edelmanns davontrug.

Ich war immer noch erstaunt, daß die idealischen Wünsche so manches redlichen Patrioten so plötzlich in Erfüllung gegangen waren, als sich die Scene schnell im Fortgange des Schauspiels wandte. Die Frau des aufgeklärten Hanswurstes war, wie man fast vermuthen konnte, für das Schatz-

graben eingenommen, sie ließ sich mit dem Magier, der fürchterlich genug aussah, in Unterhandlungen ein, und man sah nun die Schwäche der menschlichen Natur: der alte sonst vortreffliche Edelmann ließ sich auch durch die Versprechungen eines großen Schatzes lüstern machen, und ging mit der Frau und dem Zauberer um Mitternacht nach dem einsamen Walde. Hier wurden Vorbereitungen gemacht, und Hanswurst, der unerachtet aller seiner Lehren auch auf ein ansehnliches Geld hoffte, war mit den andern zugegen. So viele Ironie hatte ich nicht erwartet. Plötzlich ging das Schauspiel nun gar noch ins Wunderbare hinüber, denn allerhand Geister erschienen, die den Hanswurst auf mancherlei Weise turbirten, welches sehr lustig anzusehen war. Mitten unter der Ceremonie geschah ein plötzlicher Pulverschlag, worauf (noch unerwarteter) der Magus vom Teufel geholt wurde, indem die Geister verschwanden, der treffliche Edelmann und die Frau lagen todt auf dem Boden. Dieser Knall des Pulvers war eigentlich die Situation im Schauspiel, wegen der alles übrige nur angelegt war. Hanswurst, der einzig übriggebliebene, wandte sich nun noch einmal gegen die Zuschauer, um noch einmal einzuschärfen, daß sich keiner mit dem Aberglauben der Schatzgräberei vermengen möchte.

Ich habe mich sehr ergötzt, denn sehr fein war die neuere Bildung mit der alten romantischen Form des Schauspiels, zur Befriedigung der Phantasie und des Verstandes der Zuschauer, mit einander verbunden. — Leben Sie wohl!

Ihr Freund

Kritik.

Ich habe dir neulich eigentlich schon geschildert, in welchem Zustande Shakspeare das Theater fand, und es war überhaupt nur Zufall und Nebensache, daß irgend eins da war. Er konnte gerade so anfangen und vollenden, wenn er auch nichts vorfand, denn wenn wir es genau nehmen, so hat er das englische Theater erschaffen, und weit entfernt, daß man in seinen Sinn eingegangen wäre, hat man sich nachher nur wieder von der rechten Bahn zurückbegeben. Ihn hinderten keine eingeführten Formen, keine hergebrachten Wirkungen, sondern das Wenige, was vor ihm existirte, war so unbedeutend, daß er daran sein Gewebe nicht festknüpfen konnte, sondern er wurde dazu gezwungen, etwas Neues anzufangen, wenn es nur irgend etwas werden sollte. Der Stücke, die vor ihm geschrieben waren, sind ebenfalls nur wenige und keins von Bedeutung als ein Lustspiel: Gammar Gurton's Needle, welches aus vielen Rücksichten merkwürdig ist, erstens, weil es vielen Witz hat und voller angenehmer, wenn auch derber Possen steckt, hauptsächlich aber, weil es ein so reines Lustspiel ist, als es nur eins geben kann, welches in einem Zeitalter sehr viel sagen will, wo man nur geistliche allegorische Schauspiele kannte, oder eine Art von historischem Schauspiel, in welchem der Ernst mit dem Scherze gemischt war: ich vermuthe auch fast, daß eine Allegorie oder Parodie bei diesem Lustspiel zu Grunde liegt. Gegenüber steht ihm ein eben so reines Trauerspiel: Ferrex and Porrex, das aber durchaus keiner Erwähnung verdient, so sehr es auch manche Engländer, z. B. Pope, gerühmt haben, denn es ist ganz frostig und ohne Interesse.

Mit Shakspeare erwachte gleichsam in der ganzen Nation ein dramatischer Geist, es war, als wenn unendlich viele Produkte nur auf seine Erscheinung gewartet hätten,

um sich ebenfalls zu zeigen; man sieht Dichter, die in seine Fußstapfen treten wollen, andere, die den entgegengesetzten Weg betreten (wie Ben Jonson) und sich ein ganz verschiedenes Ideal der Vollendung vorstellen; viele Theater, größere und kleinere, werden errichtet und alle Vergnügungen nehmen fast eine theatralische Form an.

Man hat darüber gestritten, ob er sich bei seinen Schauspielen der Dekorationen bedient habe, oder nicht. Es ist augenscheinlich, und man könnte es, wenn es sonst wichtig wäre, aus den Stücken selber darthun, daß er seine ersten Schauspiele mit wenigen oder gar keinen Verzierungen aufführte; die Stellen aber bei einigen Schriftstellern, welche sagen, daß unter Karl I. W. Davenant zuerst die Scenery auf dem Theater eingeführt habe, ist gewiß nur von Coulissendekorationen zu verstehen, wie sie die Italiener schon weit früher kannten, denn einige spätere Schauspiele Shakspeare's, z. B. der Sturm, lassen sich ohne Maschinerie und einige Verzierungen nicht als vorgestellt denken. Die Dekorationen mußten anfangs auch in England auf einem ganz andern Wege entstehen und auf eine andere Wirkung berechnet sein, wenn man weiß, daß damals, ungefähr einen Schuh von der Mauer entfernt, die Wände mit Decken oder Teppichen behängt wurden, was man auch im Shakspeare an vielen Orten findet, z. B. Richard II.

Als leere Wohnungen und nackte Mauern.

Falstaff verbirgt sich in Heinrich IV. hinter diesen Teppich, eben so Polonius im Hamlet, siehe *Much ado about Nothing* Act I. as I was smoking a musty room, comes me the prince and Claudio, hand in hand, in sad conference; I whipt me behind the arras; etc. und noch an vielen andern Orten. Da dies so gewöhnlich war, so war es auch natürlich, daß man in den Dekorationen diese Zim-

merverzierungen nachahmte, die überdies oft aus Berg, Feld und Waldgemälden bestanden. Decken hingen rings auf dem Theater umher und repräsentirten die nothwendigen Gegenstände. In diese waren mehrere Nischen oder Oeffnungen angebracht, die sich wieder durch Vorhänge aufthaten, aus welchen, wo man die Scene verwandelt vorstellen sollte, die Schauspieler heraustraten, Hamlets Geist ging gewiß durch eine solche Thür hindurch und kam aus einer etwas entferntern wieder heraus, ohne daß sich das Theater veränderte; so war es im Heinrich VI. mit dem Gemach, wo der Cardinal auf dem Bette stirbt, und bei allen Gelegenheiten, wo plötzliche Veränderungen der Scene vorgehen. Diese hintern Räume waren nur Andeutungen, sie waren dem Zuschauer nur leise angegeben, und er mußte sich nun den ganzen Schauplatz verändert vorstellen. Die Phantasie hat dadurch gewiß bei vieler Gelegenheit gewonnen und sich für die Gegenstände mehr interessirt, da ihr selber noch ein Großes von der Arbeit überlassen blieb; jemehr man unsern Augen aber zu Gefallen gethan hat, je höher sind unsere Forderungen gestiegen, es ist daher gar nicht sonderbar, daß wir bei den Stellen trotz allen Anstrengungen der Maschinen gestört werden, wo ein damaliger Engländer auf seinem uneingerichteten Theater gar kein Bedenken fand, sich hinein zu versetzen; ja ich behaupte noch überdies, daß bei dieser kindlichen Art, die Sachen darzustellen, die Kunst nothwendig gewonnen haben muß, denn alles blieb hier dem Dichter und Schauspieler überlassen, und die neueren Parlamentsbestechungen der Zuschauer konnten damals noch gar nicht stattfinden.

Was man außer diesen beschriebenen Dekorationen für nothwendig hielt, war eine Art von Balkon, der im Hintergrunde auf Säulen ruhte; diesen findet man auch in den

meisten Stücken erwähnt: in Romeo geht die Abschiedsscene dort vor, in Taming of a Shrew sitzt der Tinker oben, im Gegentheil wird im Sturm das Schauspiel oben aufgeführt, im Kaufmann von Venedig ist er ein Dach, unter welchem sie den Lorenzo erwarten, eben so in Much Ado about Nothing.

Maschinerien und prächtige Aufzüge aber waren schon seit lange bei den sogenannten Pageants gewöhnlich, festlichen meist allegorischen Vorstellungen an Krönungstagen, Geburtstagen der Fürsten und bei andern feierlichen Gelegenheiten. Inigo Jones, der Baumeister, war unter Jakob I. vorzüglich wegen seiner Geschicklichkeit, dergleichen anzuordnen, berühmt; es läßt sich daher denken, daß Schauspiele, die am Hofe aufgeführt wurden, sich prächtiger ausnahmen, und daß die Verzierung auch nach und nach auf die Theater überging.

Ich breche hier ab, weil diese Untersuchung für die Sache selbst und für Shakspeare sehr gleichgültig ist; in meinem künftigen Briefe will ich nun endlich zu Shakspeare selber übergehen.

## Zweiter Brief.

Nein, mein Freund, du magst auch sagen, was du willst, so gebe ich dir dennoch Unrecht, weil du in der That nicht Recht hast. Sieh, auf diesen Satz laufen alle Demonstrationen hinaus, sie mögen so fein angelegt sein, als sie immer wollen. Jedermann will Recht behalten, und mit Recht, denn legt es einer einmal auf das Andere an, so muß er sich durchaus Unrecht thun. Es gibt da weiter keinen Ausweg, aber leider reisen die meisten Menschen so, wie jene Pilgrimme, über die ihr alle in unserer Zeit mit Unrecht

lacht, die drei Schritte vor und zwei wieder zurück machten: denn ihr ahmt ihnen nach, ohne ein Gelübde gethan zu haben, das einen Heiligen versöhnen soll; ihr habt an der reinen Uebung genug, ohne Andacht, aber immer darauf bedacht, wieder zurück zu treten. Ueber dem Zählen vergeßt ihr den Weg und am Ende wieder über die Müdigkeit das Zählen; so wird euch euer Spiel zur Qual, weil ihr dann gar nicht wißt, wo ein noch aus, und doch seid ihr wieder unfähig, aus eurer Qual ein Spiel zu machen. Es ist recht schlimm mit euch bestellt.

Mein Hanswurst und der Lipperle haben dir erst hinterher weh gethan, weil du nicht gleich anfangs glauben wolltest und konntest, es sei mir Ernst mit diesem Spaße. Glaube mir, Lieber, es wird dir noch mit manchen Stellen aus meinen Briefen so gehen, wenn du sie nach einiger Zeit wieder lesen wirst; werde ich doch auf die nämliche Art in Athem erhalten von tausend Dingen, die mir als Scherz gefallen, und es mir doch in dem Augenblick nicht einfallen kann, daß sie nach einiger Zeit mein Ernst werden sollen. Wir werden diese Erfahrung nachher bei Shakspeare's Lustspielen, wie auch bei seinen Trauerspielen brauchen können, vorzüglich aber bei seinen Wortspielen, die du immer noch mit unsern guten dauerhaften, soliden und sehr unerfreulichen Albernheiten verwechselst, und daher an jene losen Gesellen alle die vernünftigen Prätensionen machst, die man allerdings an diese machen darf. „Vermeinst du, sagt Tobias zum Malvolio, weil du tugendhaft seiest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?"

Ich habe schon oft über das hohe feierliche Gericht lachen müssen, in welchem, als sich die erste Morgenröthe des dramatischen Geschmackes bei unsern Landsleuten zeigte, der arme Hanswurst elendiglich und öffentlich auf dem Theater

selber verbrannt wurde, es war sein letzter Spaß, er ist sogar, um uns zu amusiren, für uns gestorben und wir waren gegen den Edeln unerkenntlich genug, über seinen Tod ein allgemeines Frohlocken anzustellen, in der Meinung, alle neun Musen, deren Toleranz doch bekannt ist, müßten uns für dieses Opfer auf Zeitlebens verbunden sein. Man hätte damals prophezeien mögen, daß er wie ein Phönix sich neu und jung aus seiner eigenen Asche hervorheben würde; aber er ist gewiß zu bessern reinern Gefilden entflohen, so daß wir ausrufen können:

Wo bist du hingeflohn, geliebter — ꝛc.!

Der arme Wicht hatte in seinem ganzen Leben keine andere Absicht, als unser Lachen zu erregen, uns, so weit sein Vermögen dazu reichte, alles zu parodiren und lustig zu zeigen, was uns oft zu wichtig vorkommen mag, er machte dabei weiter keinen Anspruch auf Ehre, Ruhm, großen Lohn oder Unsterblichkeit, auf den tiefsinnigen Namen eines Künstlers, sondern es war ihm ganz recht, daß man ihn possierlich fand. Ließ man ihm den Titel eines Komödianten und eine mittelmäßige Gage zukommen, so war er schon befriedigt, und aller dieser Verleugnung ungeachtet haben wir ihn dem guten Geschmacke und der Bildung, diesen beiden unbekannten tyrannischen Gottheiten, lebendig geopfert: ein warnendes Beispiel für jeden, der vernünftige Leute unterhalten will.

Zur Vergeltung haben wir nun auch die Ironie erleben müssen, daß sich jetzt Künstler unter uns hervorgethan haben, die allerdings in ihren Werken das höchste erfüllen, die uns und unserm Gemüthe alles sein wollen, die so familiär und vornehm zugleich sind, daß man nicht weiß, wie man sie anfassen soll, die eigentlich sehr platt sind, aber fast nicht darum wissen, die uns veredeln, und wenn man sie

genau ansieht, ein umgekehrter Hanswurst sind, sein vormaliges Aeußere ihr Inneres, was daher nothwendig psychologisch ausfallen muß, und sein Inneres ihr gegenwärtiges Aeußeres. Diese darf man doch nicht verbrennen, weil es ein zu inhumanes Verfahren gegen die allerhumansten Kreaturen sein würde; doch läßt sich erwarten, daß sie nach und nach zum Bewußtsein kommen, sich wieder umkehren wie ein Handschuh, die Parodie und das Lächerliche sichtbarer heraustritt, die Vernünftigkeit wieder nach innen gewandt wird, wie es sich gehört, daß sie weniger sichtbar und darum wahrhafter ist, und siehe da, wir haben wieder den ehemaligen guten alten Freund. Und ist er denn nicht auch gegenwärtig für jeden da, der diese Produkte auf die rechte Art zu genießen weiß? O glaubt mir nur, er läßt sich fast noch weniger als die Wahrheit verbannen oder ermorden, oder zu Pulver brennen; darum, mein Freund, wollen wir auch gar nicht darüber streiten, ob er existiren dürfe oder nicht, denn er ist einer von den Unsterblichen und unser Disputiren darüber eben so lächerlich als unnütz.

Eine zweite und fast noch größere Ironie ist den beiden geistreichsten und revolutionairsten Köpfen unserer Zeit begegnet, dem französischen Diderot und dem deutschen Lessing, die mit edlem Eifer so gern das Verschrobene einrichten, das Alberne zerstören wollten: daß man diese mit Recht als die Erfinder und Einrichter unsers gegenwärtigen, häuslichen, natürlichen, empfindsamen, kleinlichen und durchaus untheatralischen Theaters ansehen muß. Es ist eine vielleicht zu harte Strafe für alle Leichtfertigkeiten und freigeisterischen Gesinnungen, die sie nur jedesmal ersonnen haben, doch soll nach der Verheißung, sich die Bestrafung nur bis auf das dritte oder vierte Glied erstrecken, und in diesem Grade der Familiennachkommenschaft stehen wir doch wahrscheinlich

schon, und dann wird es ganz natürlich auf einander folgen, wie man es uns verkündigt hat: erst, Verbrechen aus Ehrsucht, dann Bewußtsein, endlich, Reue versöhnt. Dann wird das Suchen nach der Natur aufhören, hinter der man noch jetzt mit großem und lobenswürdigem Eifer jagt, und es sich nicht verdrießen läßt, Küche, Keller, Boden, Wohn- und Visitenstube zu durchforschen, auch das menschliche Herz in seinen innersten Schlupfwinkeln zu belauern, wie sie alle selber von sich rühmen. Die kolossale Natur steht hinter ihnen und schaut ihnen mit einer Miene zu, von der man nicht sagen kann, ob sie Bedauern oder Spott ausdrückt. Aber sie glauben eben nicht daran, daß die Natur groß sein könne, und denken sie endlich noch gar, wenn sie nur brav in ihrer Bildung und im Zeitalter fortschreiten, aus den Mäuselöchern heraus zu fangen. Wie sehr heißt es mit Recht in Wie es euch gefällt: „Seit das bischen Witz, was die Narren haben, zum Schweigen gebracht worden ist, so macht das bischen Narrheit, was die weisen Leute besitzen, große Parade.“ Du bist der Meinung, daß sich aus Shakspeare's Lebenslaufe, wenn man ihn genauer kennte, vieles zum Verständniß seiner Kunstwerke ergeben müßte. Ich zweifle daran, weil sie so gar nicht historisch sind und gar nicht weiter mit der Zeit, in welcher sie entstanden, zusammenhängen. Lesen wir seine Gedichte nur im rechten Zusammenhange und mit offnen Sinnen, so ergibt sich bei keinem so sehr alles daraus, was man das Leben eines Künstlers nennen kann, ja wir werden am Ende mit seinem Geiste und seinem Wandel so vertraut, daß wir ihn in seiner persönlichen Gestalt vor uns zu sehen glauben.

Wer die Geschichte nicht als ein Gedicht lesen kann und sich den Zusammenhang ergänzen, der erfährt auch dort nichts und der ist überall nicht zum Lesen geboren. So

ist es auch eine von den neueren Meinungen und ein häufiger Wunsch, daß man doch von den großen Männern nur eine große Menge kleiner Anekdoten, Sitten und unbedeutender Gewohnheiten, Redensarten, Scherze und dergleichen wissen möchte, um dadurch einen Schlüssel zu ihrer Größe zu erhalten und die große Wahrheit und Erfahrung herauszubringen, daß auch sie Menschen waren. Das wißt ihr ja vorher, ohne alle Erkundigung, das Unbedeutende erscheint allenthalben gleich und ist eben deßhalb unbedeutend, nirgend zeigt sich der edle Mensch gemein und der gemeine nie edel, wenn gleich beide durch ihre körperlichen Bedürfnisse zusammenzuhängen scheinen.

Du hast darin Recht, und es ist bekannt genug, daß zu Shakspeare's Zeiten in dem Schauspiel alle weiblichen Charaktere von jungen Männern dargestellt wurden; nur kann ich nicht mit dir übereinstimmen, daß sich daraus die Art erklären lasse, wie Shakspeare oft die Weiber gezeichnet habe: dieses ist ein Punkt, auf den ich in meinen Briefen noch öfter zurückkommen werde. Dir erscheint hierin das Theater roh und barbarisch, und es ist für mich einer von den Gründen, warum ich glaube, daß das Schauspiel und die darstellende Kunst zu jener Zeit weit größer müsse ausgeübt worden sein, als in unsern Tagen. Den Zuschauern blieb unaufhörlich der Genuß der Nachahmung, sie konnten nie gestört werden, und alle die falsche Delikatesse, die Prüderie, die immer wieder unsittlich wird, fielen von selbst weg. Außerdem aber war der Genuß ein Kunstgenuß, statt daß bei uns die Weiber als Weiber in Betrachtung kommen, daß sie nach ihren Organen, Kräften, Talenten und Manieren jeden Charakter modeln, um nur zu gefallen, woraus auch entstanden ist, daß bei uns Dichter für die oder jene Person Rollen und Stücke erfunden haben, um

sie in allen Attituden zu präsentiren und ihr Gelegenheit zu geben, sich wie ein Instrument unter den Händen eines geschickten Virtuosen auszuspielen. Von Zusammenhang, von Nothwendigkeit des Ganzen, von Ueberblick ist nun die Rede nicht mehr, sondern der Genuß an der Darstellung ist das Vergnügen an einem Concerte geworden; je seltener die Fertigkeit, desto größer die Bewunderung, mit der sie belohnt wird, was sich auch auf die Männer und auf alle Mimik erstreckt. Aus diesen Gewohnheiten hat sich nun endlich ergeben, daß sich jeder bei dem Worte Weib oder Mädchen schon einen bestimmten Charakter denkt, so daß das Geschlecht, vollends wenn es im Lieben begriffen ist, nichts als Manier, einseitige und kleinliche Maske geworden ist, und derjenige, der größer zeichnen will, in den Augen der Menge nicht nur die dramatischen Regeln verfehlt, sondern sich auch an der Wohlanständigkeit versündigt. Hierauf dürfte sich wol das meiste zurückführen lassen, was man so oft von der Roheit der weiblichen Charaktere im Shakspeare hört.

---

Es wird mir schwer, auf den eigentlichen Punkt unsers Briefwechsels zu kommen, weil ich immer wieder Veranlassung habe, irgend eine von meinen Meinungen zu rechtfertigen, oder eine andere von dir zu bekriegen. Ich will mich aber nun auch nicht länger zurückhalten lassen, sondern auf keine weitere Einwendungen Rücksicht nehmen, und dir nur heute noch, statt fortzufahren, einen Brief von unserm Freunde mittheilen:

„Es freut mich, daß meine scherzhafte Meinung bei Ihnen Eingang gefunden hat, aber eigentlich habe ich von Ihnen diese Ansicht geborgt, der Sie ein so großer Freund

und Vertheidiger aller reinen Lustspiele, so wie aller Lustigkeit sind. Ich ruhe jetzt von meiner Lecture des Shakspeare aus, gerathe aber hie und da auf andere Autoren aus demselben Zeitalter, und finde, daß sie ihn alle, mehr oder weniger erklären. Sie sagen mir aber nicht sowol was er ist, als das, was er nicht ist, und das ist sehr wichtig, denn wir können dadurch erst fühlen, wie einzig er steht, wie alles reine Kunst und unabhängige Darstellung ist, was wir so leicht für Anhalt an der Zeit und seiner Umgebung halten. Vor allen hat mich jetzt ein wunderlicher Charakter angezogen, von dem Sie mir auch wol ehemals gesprochen haben, nämlich der Lustspieldichter Ben Jonson. Es ist sehr interessant, sich in dieses strenge, einseitige, harte, aber nicht gemeine Gemüth zu versetzen und ihm in seinen eben so eigensinnigen als genau ausgerechneten Gemälden zu folgen. Dieser Dichter ist ganz ein Produkt seiner Zeit und durchaus ein Engländer, wie Shakspeare keins von beiden ist; aber um für diesen recht eigentlich etwas zu leisten, müßte jemand die hauptsächlichsten Lustspiele des Ben Jonson, die sich auf sechs oder sieben belaufen, übersetzen, denn sie sind durchaus ein indirekter Commentar zum Shakspeare, weit mehr als Fletcher oder irgend ein anderer, denn sie zeigen uns deutlich, auf welcher Stufe diejenigen standen, die sich eine gelehrte Bildung zutrauten und was diese vom dramatischen Gedicht erwarteten. Von hieraus eröffnet sich für Shakspeare ein neuer Standpunkt, man würdigt vieles in ihm ganz anders, man wird seine Absichtlichkeit noch deutlicher gewahr, man wird überzeugt, daß ihm das nicht verborgen sein konnte, womit sein Freund Jonson so gelehrt prahlt und sich durchaus der bessere dünkt. Will man nur Kunstwerke übersetzen, die durchaus das Höchste erfüllen, so müssen diese seltsamen, fast peinlich genau ausgeführten

Werke unübersetzt bleiben; geht man aber darauf aus, um die Kunst einen Vorhof zu bilden, durch welchen mancher Laie bequemer eingeht, und sich nachher um so schneller zurecht findet, so liegt nichts so nahe, und nichts ist von so entscheidendem Nutzen, als diese Komödien, als Studien, Einleitungen und Gegensätze zu übertragen. Nicht, daß ich ihnen damit ihr eigenthümliches Verdienst absprechen wollte, denn nur in den Planen allein liegt eine ungeheure Masse von Verstand und eine Gründlichkeit der Arbeit, die wol allen nachherigen Dramatikern verborgen geblieben ist. Außerdem ist es an diesen Werken auch sehr merkwürdig, daß sie die vollendetsten Exempel sind, wohin ein Irrweg führt, und wie weit er überhaupt führen könne. Was neuere scharfsinnige Männer gesucht haben, durch Motiviren, Anlegen, Entwickeln, nothwendigen Zusammenhang hervorzubringen, das findet man hier in der größten Vollendung, wie ein wunderliches, genau gearbeitetes Gatterwerk, wo sich beständig gegenüber stehende Theile entsprechen und ergänzen. Das stumme Mädchen ist vielleicht das Lustspiel, das sich von allen noch am füglichsten unserer zu zierlichen Zeit anschließt und mit dem man den Anfang einer solchen Uebersetzung zur Erläuterung des großen Dramakünstlers machen könnte. Ich fordere Sie zu dieser Unternehmung auf; fehlt es Ihnen an Zeit und Lust, so habe ich beides und biete mich zu Ihren Diensten an, denn ich weiß, daß Ihr Wunsch so ziemlich mit dem meinigen übereinstimmt."

# V.

# Die altdeutschen Minnelieder.

---

1803.

Wenn es keine Täuschung ist, daß wir in einem Zeitalter leben, in welchem die Liebe zum Schönen und das Verständniß von neuem erwacht und sich in mannichfaltigen, verschiedenen Gestalten zeigt, so ist es die Pflicht eines Jeden, diesen Trieb anzuerkennen und, soviel es in seinen Kräften steht, zu befördern und deutlicher zu entwickeln. Sehen wir auf eine unlängst verflossene Zeit zurück, die sich durch Gleichgültigkeit, Mißverständnisse oder das Nichtbeachten der Werke der schönen Künste auszeichnet, so müssen wir über die schnelle Veränderung erstaunen, die in einem so kurzen Zeitraume bewirkt hat, daß man sich nicht nur für die Denkmäler verflossener Zeitalter interessirt, sondern sie würdigt, und nicht nur mit einseitigem und verblendetem Eifer bewundert, sondern durch ein höheres Streben sich bemüht, jeden Geist auf seine ihm eigene Art zu verstehen und zu fassen, und alle Werke der verschiedensten Künstler, so sehr sie alle für sich selbst das Höchste sein mögen, als Theile Einer Poesie, Einer Kunst anzuschauen und auf diesem Wege ein heiliges, unbekanntes Land zu ahnden und endlich zu entdecken, von dem alle gerührten und begeisterten Gemüther geweissagt haben, und dem alle Gedichte als Bürger und Einwohner zugehören. Denn es

gibt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen, und mit den verlorenen, die unsere Phantasie ergänzen möchte, sowie mit den künftigen, welche sie ahnden will, ein unzertrennliches Ganze ausmacht. Sie ist nichts weiter, als das menschliche Gemüth selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen, welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständniß, welches sich immer offenbaren will, immer von neuem versiegt, und nach bestimmten Zeiträumen verjüngt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt. Je mehr der Mensch von seinem Gemüthe weiß, je mehr weiß er von der Poesie, ihre Geschichte kann keine andere sein, als die des Gemüths von den ersten Offenbarungen und dem Wunderglauben der Kindheit, der schönen Ahndungen des jugendlichen Lebens zur Reifheit der Phantasie, bis in alle ihre Verirrungen, die sich wieder zur frühen kindlichen Klarheit selber zurückführen, dazwischen wechselnd mit prophetischen Träumen, mit Anschauungen, welche verloren gehen und sich wieder suchen. So ist die wahre Geschichte der Poesie die Geschichte eines Geistes, sie wird in diesem Sinne immer ein unerreichbares Ideal bleiben; jedoch ist es jedem Beobachter, jedem Freunde der Poesie möglich, seine Ansichten darzustellen, seine Liebe in Worten auszusprechen, um alte Mißverständnisse zu entwirren, oder die, die ihn verstehen, allmälig der klaren, freien Ansicht näher zu führen.

So erklärt und ergänzt die alte Zeit die neue, und umgekehrt. Wenn es uns vielleicht unmöglich fällt, die alte Poesie ganz auf ihre eigenthümliche Art zu verstehen und zu fühlen, so macht wieder die Entfernung ein innigeres

Verständniß möglich, als es die Zeitgenossen selbst fassen konnten. Wie man aus dem Bruchstück einer schönen Bildsäule wol die Proportion und Gestalt sehen und errathen kann, so ist doch das wahre Verständniß erst mit dem Auffinden aller oder der hauptsächlichsten Theile hergestellt: so ist es gar nicht anders möglich, als daß wir das Alterthum durch die Entstehung und Kenntniß der italienischen, spanischen, deutschen, englischen und nordischen Poesie richtiger in seinen Verhältnissen fassen müssen, eben wie es unsern Nachkommen vergönnt sein wird, noch tiefer in das Geheimniß zu dringen, wenn die Lieder des Orients ihnen näher gekommen sind und ein neues Bestreben der künftigen Dichter unsre Zeit und was sie gewollt, beleuchten und dadurch mit den übrigen Zeitaltern in Harmonie setzen wird.

Erfreulich ist es, zu bemerken, wie dies Gefühl des Ganzen schon jetzt in der Liebe zur Poesie wirkt. Wenigstens ist wol noch kein Zeitalter gewesen, welches so viele Anlage gezeigt hätte, alle Gattungen der Poesie zu lieben und zu erkennen (Individuen, die sich oft beim ersten Anblick zu widersprechen scheinen) und von keiner Vorliebe sich bis zur Parteilichkeit und Nichterkennung verblenden zu lassen. So wie jetzt wurden die Alten noch nie gelesen und übersetzt, die verstehenden Bewunderer des Shakspeare sind nicht mehr selten, die italienischen Poeten haben ihre Freunde, man liest und studirt die spanischen Dichter so fleißig, als es in Deutschland möglich ist, von der Uebersetzung des Calderon darf man sich den besten Einfluß versprechen; es steht zu erwarten, daß die Lieder der Provenzalen, die Romanzen des Nordens und die Blüten der indischen Imagination uns nicht mehr lange fremd bleiben werden; was

man von der Poesie fodern darf, welche Stelle sie einnehmen kann, auch dies scheint mehr anerkannt zu werden; man ist in Grundsätzen fast einig, die man noch vor wenigen Jahren Thorheit gescholten hätte, und dabei sind die Fortschritte der Erkenntniß nicht von mehr Widersprüchen und Verwirrungen begleitet und gestört, als jede große menschliche Bestrebung nothwendig immer herbeiziehen wird.

Unter diesen günstigen Umständen ist es vielleicht an der Zeit, von neuem an die ältere deutsche Poesie zu erinnern. Schon seit Opitz, noch häufiger aber seit Gottsched, sind von diesen, am dringendsten aber durch Bodmer diese Erinnerungen an die Freunde der deutschen Poesie ergangen, aber fast ohne alle Wirkung. Bodmer gab die sogenannte Manessische Sammlung der Minnesinger heraus, er ließ Chrimhildens Rache drucken, er schrieb Vieles, um die Dichter dieses Zeitalters bekannter zu machen, und es fehlte nicht, daß sich nicht einige Schriftsteller dafür interessirt hätten; ja, es mangelt nicht an berühmten Namen, die Untersuchungen und Vermuthungen über die Dichter jener Zeit und ihre Werke bekannt machten, unter welchen ich nur Lessing zu nennen brauche; Eschenburgs Bemühungen, sowie manchen andern Gelehrten verdanken wir viele Nachrichten; die Myllersche Sammlung der alten deutschen Denkmäler wird für immer der Beweis eines rühmlichen Eifers und schönen Fleißes bleiben; Gräter, sowie viele seiner Mitarbeiter haben dem künftigen Geschichtschreiber Notizen und Thatsachen gesammelt und überliefert, und Koch hat endlich in seinem Compendium der deutschen Literatur die Uebersicht des Ganzen erleichtert. Ohngeachtet dieser Bemühungen ist das größere Publikum immer noch mit der ältern deutschen Zeit unbekannt geblieben, es sind dadurch nur im-

mer wieder Gelehrte veranlaßt worden, Untersuchungen anzustellen, und die Wirkung, welche sie beabsichtigten, ist noch auf keine Weise erreicht worden. Man darf sich darüber nicht wundern, wenn man weiß, wie schwer es ist, einmal ausgebreiteten Vorurtheilen entgegen zu arbeiten, die um so unvertilgbarer sind, je mehr sie auf Unkunde und Unwissenheit beruhen; so wenig man eine deutliche Vorstellung hatte, so behielt man doch den Glauben an die Barbarei des sogenannten Mittelalters, und der kleine Theil des Publikums konnte schon für den gelehrten gelten, welcher eine dunkle unbestimmte Erinnerung von den letzten Meistersängern hatte und diese mit allen Zeiten der ältern deutschen Poesie vermischte und verwechselte.

Diese Vorstellungen wurden dadurch unterhalten, daß das Studium der Gedichte, welche im Druck erschienen sind, mit Mühe verbunden und das völlige Verständniß dem Ungelehrten fast unmöglich ist. Dazu kam, daß alle Umbildungen und Uebersetzungen, welche populärer und bekannter wurden, sich immer auf die moralischen Gedichte gewandt haben, indem man sich für Sitten, Gewohnheiten, Anspielungen auf die damalige Geschichte, Nachrichten von politischen Vorfällen oder satirische Winke von dem Verderbniß der Geistlichkeit und dergleichen, ausschließlich interessirte. Diese Gedichte sind aber fast alle schon aus der spätern Periode, und so geschah es, indem man diese für die einzigen merkwürdigen Produkte ansah, daß das mehr poetische Zeitalter der Deutschen darüber vernachlässiget und endlich gar vergessen wurde.

Die Zeit, aus welcher die Abschriften und Umarbeitungen älterer Werke, so wie die originalen Gedichte der Deutschen herrühren, ist früher, als die klassische Zeit der ita-

lienischen Poesie, welche sich mit dem Dante eröffnet; wenn wir das sogenannte Lied der Nibelungen und die Gedichte ausnehmen, welche zum Heldenbuche gerechnet werden müssen, so waren ohne Zweifel die Dichter der Provence die Vorbilder der Deutschen, Franzosen und Italiener. Im 12. und 13. Jahrhundert war die Blüte der romantischen Poesie in Europa; die berühmten Dichter der Deutschen fangen ungefähr mit Heinrich von Veldeck an, welcher unter Friedrich Barbarossa lebte, und unter die letzten Minnesänger muß man den Johann Hadloub rechnen, so daß sich dieser Zeitraum ungefähr bis auf Rudolf von Habsburg erstreckt, d. h. bis zum Schluß des 13. und den Anfang des 14. Jahrhunderts.

Früher, und zwar um mehrere Jahrhunderte, muß man das Erste Gedicht von den Nibelungen setzen, bei welchem es eben so vergeblich sein möchte, nach einem einzigen Verfasser zu fragen, als bei der Ilias oder Odyssee. Die Nibelungen sind ein wahres Epos, eine große Erscheinung, die noch wenig gekannt und noch weniger gewürdigt ist, ein vollendetes Gedicht vom größten Umfange. Das Heldenbuch und diejenigen Erzählungen, welche dazu gerechnet werden müssen, haben noch Vieles vom Ton eines epischen Zeitalters, es zeigt sich in ihnen eine Größe und Erhabenheit, die zuweilen sich herabstimmt und in ihren Schilderungen rauh und barbarisch erscheint: viele Erzählungen erinnern an die Nibelungen, auch sind manche wol aus diesen entstanden, und wenn sie sich nicht zu der reinen Erhabenheit dieses Gedichtes erheben, so tragen sie doch noch viele Spuren einer alten Zeit und ergötzen durch eine starke und männliche Fröhlichkeit, die durchaus dem Gegenstande ihrer Darstellung angemessen ist.

Die Verknüpfungen der Nibelungen mit dem Heldenbuche, und wie das letztere größtentheils aus dem älteren Gedichte entstanden ist und ursprünglich mit demselben eins war, ließe sich darthun, wenn dies hier meine Absicht wäre; es wird sich aber, wie ich vermuthe, künftig selbst entwickeln lassen, auf welche Weise die Rittergedichte von der Tafelrunde und Artus mit jenen alten Erzählungen vormals zusammengehangen und sich aus diesen erzeugt haben, und zwar zu einer Zeit, als man jene schon vergessen hatte, und daß von den frühern Gedichten bis zu diesen spätern wahrhafte Geschichte zum Grunde liegt, die nur immer mehr verschwunden ist, je mehr sich die Poesie zu ihrer eigenen Lust an diesen Gegenständen entwickelt hat. So wie der Leser, wenn er das Buch von Amadis, in welchem Alles ersonnen und phantastisch verknüpft ist, selbst nur oberflächlich liest, allenthalben die deutlichsten Spuren sieht, wie diese Romane wiederum aus den Gedichten von der Tafelrunde entstanden sind, nachdem diese ebenfalls in Vergessenheit gerathen sein mußten.

Bei den Provenzalen und Franzosen finden wir zuerst die Gedichte von Artus, welche die deutschen Minnesänger bald darauf übertrugen und nachahmten. Diese Zeit, in welche alle jene Erzählungen vom Parzival, Titurel, Tristan, Artus, Daniel von Blumenthal und andere gehören, ist die eigentliche Blütenzeit der romantischen Poesie. Liebe, Religion, Ritterthum und Zauberei verweben sich in ein großes, wunderbares Gedicht, zu welchem alle einzelne Epopöen als Theile Eines Ganzen gehören, und der Parzival und Titurel (welche man nicht als zwei verschiedene Gedichte ansehen sollte) machen den Mittelpunkt dieser zauberischen Poesie aus: auf den h. Graal und seine Verwaltung,

auf die Religion beziehen sich alle übrigen Erzählungen mehr oder weniger, und sind wie große selbständige Episoden dieser wundersamsten Begebenheit anzusehen. Wie das Heldenbuch, noch mehr aber das Lied von den Nibelungen, nach dem Norden und seiner Mythologie hinweisen, so regt sich in diesen zarten Reimgedichten der liebliche Geist des Orients und Persien und Indien, die Begebenheiten ziehen sich dorthin, das Wunderbare ist nicht mehr so abenteuerlich, aber magischer, die Helden verlieren an Größe, ihr Blutdurst, ihre Furchtbarkeit nimmt ab, aber Sehnsucht und Liebe leihen ihnen die schönsten Gesinnungen und umgeben sie mit Licht und Glanz; die epische Wahrheit und Deutlichkeit verschwindet, aber wunderbare Farben und Töne führen das Gemüth in ein so zauberisches Gebiet von Klarheit und träumerischen Erscheinungen, daß es sich gefesselt fühlt und bald in dieser Welt einheimisch wird. Auf diese Weise hatte sich eine wahre Geschichte gleichsam bis zur völligen Auflösung in Poesie hindurchgearbeitet, und als nun die letzten Erinnerungen verschwunden waren, wurde es möglich, daß auch diese dichterische Welt wiederum ihren Mittelpunkt und Zusammenhang verlor und sich in jene prosaischen Rittererzählungen vom Amadis und seinen Nachkommen ergoß, die noch allen Anspruch auf große Erfindung und wahre Poesie machen dürfen, ob sich gleich in allen die Unersättlichkeit des Gemüths und der Phantasie offenbart, die nicht genug an Personen und Begebenheiten hat, sondern sie immer wieder mit neuen häuft, von neuem verwirrt und entwirrt und durch Wunder so oft überrascht, bis sie alltäglich werden, so daß sich diese phantastische Welt endlich selbst erschöpfen und den Freunden der Poesie nur Unlust und Ueberdruß zurücklassen mußte.

Ohngefähr in dieselbe Zeit der Gedichte von Artus fallen die verschiedenen Romane von Karl dem Großen, doch müssen sie ihrem ersten Ursprung nach später sein. Ihr Umfang ist beschränkter, die Charaktere sind keck, aber geringer, der Ton neigt sich mehr zur Fröhlichkeit und fällt oft sogar in das Komische, sie erinnern auf mehr als eine Weise an die Darstellungsart des Heldenbuches. Der Mittelpunkt dieser Gedichte scheint, nach Allem zu urtheilen, was ich bisher kennen gelernt, die Erzählung von den Kindern des Heimon zu sein.

Ich will es mir vorbehalten, bei einer schicklicheren Gelegenheit weitläufiger von diesen Gedichten und ihrem historischen Zusammenhange zu sprechen. In einem Zeitraume von hundert Jahren waren alle diese verschiedenartigen Werke zu gleicher Zeit bei den Deutschen geliebt und geschätzt; bei den frühern wie bei den spätern Minnesingern findet man häufig Anspielungen auf diese Lieder, viele von ihnen sind durch die Unachtsamkeit unserer Vorfahren untergegangen, aber die Anzahl der zurückgebliebenen Manuskripte ist noch beträchtlich genug, wenn es nicht an Gelegenheit fehlte, sie bekannter und gelesener zu machen. Wir müssen annehmen, daß der Sinn für die Poesie in jener Zeit eben so innig, als empfänglich und vielumfassend war; jeder dieser Gegenstände bildete eine eigene poetische Welt um sich, ohne eine andere stören zu wollen, und alte Tradition, Liebe und Religion vereinigten die verschiedensten Gemüther zu einem Interesse. Der Ritterstand verband damals alle Nationen in Europa, die Ritter reisten aus dem fernsten Norden bis nach Spanien und Italien, die Kreuzzüge machten diesen Bund noch enger und veranlaßten ein wunderbares Verhältniß zwischen dem Orient und dem Abendlande; vom

Norden, sowie vom Morgen her kamen Sagen, die sich mit den einheimischen vermischten, große Kriegsbegebenheiten, prächtige Hofhaltungen, Fürsten und Kaiser, welche der Dichtkunst gewogen waren, eine triumphirende Kirche, die Helden kanonisirte, alle diese günstigen Umstände vereinigten sich, um dem freien unabhängigen Adel und den wohlhabenden Bürgern ein glänzendes Leben zu erschaffen, in welchem sich die erwachte Sehnsucht ungezwungen und freiwillig mit der Poesie vermählte, um klarer und reiner die umgebende Wirklichkeit in ihr abgespiegelt zu erkennen. Gläubige sangen vom Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Thaten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichsten Zuhörer. Der Frühling, die Schönheit, die Sehnsucht, die Fröhlichkeit waren die Gegenstände, welche nie ermüden konnten, große Waffenthaten und Zweikämpfe mußten alle Hörer hinreißen, um so mehr, je unglaublicher und umständlicher sie geschildert waren, und wie die Pfeiler und die Wölbung der Kirche die Gemeine umfingen, so umgab die Religion, als das Höchste, die Dichtung und die Wirklichkeit, unter der sich alle Herzen in gleicher Liebe demüthigten. Die Dichtkunst war kein Kampf gegen etwas, kein Beweis, kein Streit für etwas, sie setzte in schöner Unschuld den Glauben an das voraus, was sie besingen wollte, daher ihre ungesuchte, einfältige Sprache in dieser Zeit, dieses reizende Tändeln, diese ewige Lust am Frühling, seinen Blumen und seinem Glanz, das Lob der schönen Frauen und die Klagen über ihre Härte, oder die Freude über vergoltene Liebe. Kein Gedanke, kein Ausdruck ist gesucht, jedes Wort steht nur um sein selbst willen da, aus eigener Lust, und die höchste Künstlichkeit und

Zier zeigt sich am liebsten als Unbefangenheit oder kindlicher Scherz mit den Tönen und Reimen.

So wie der Gegenstand der epischen Gedichte sehr mannichfaltig war, so findet man eben auch unter den lyrischen, neben den Gedichten der Sehnsucht und Liebe, Gebete und Lieder religiösen Inhalts, so wie moralische Betrachtungen oder Einfälle, die sich auf die Zeitumstände beziehen, ja die Dichter verschmähen es nicht, Vorfälle aus dem gemeinen Leben darzustellen, komische Begebenheiten zu singen, oder unanständige Scherze und Zweideutigkeiten in Reimen zu sagen. Doch geschieht dieses mehr in der letztern Zeit, so wie sich auch in dieser die moralischen Gedichte vermehren.

Diese Freiheit des Gemüthes, diese schöne Willkürlichkeit, welche sich nicht ausschließlich und mit ängstlichem Vorurtheil an einen Gegenstand heftet und sich dadurch unfähig macht, andere zu genießen und zu verstehen, zeigt sich allenthalben. So ist die Sprache, welche die Dichter in diesem Zeitalter brauchen, eine ungebundene, ganz freie, die sich alle Wendungen, Tautologien und Abkürzungen erlaubt; manche Worte wechseln fast durch alle Vokale, und e, o und a sind fast immer gleichgültig, angehängte Buchstaben und Sylben, sowie unterdrückte, sind gleich sehr erlaubt, um den Vers härter, oder wohlklingender, weicher und schmachtender zu machen. Diese große Allgemeinheit und Freiheit ist vielleicht der Charakter der deutschen Sprache, es ist noch niemals gelungen, sie auf die Weise festzustellen, wie dies mit allen übrigen europäischen Sprachen der Fall gewesen ist, sie geht immer wieder in ihre alte Wurzel zurück und erinnert sich ihres ehemaligen Geistes.

Die größte Mannichfaltigkeit entdeckt man in den Lie-

dern der Minnesinger, selbst beim flüchtigsten Anblick, in Hinsicht der Sylbenmaße, die größte Verschiedenheit der Strophen, die verschiedenste Anwendung des Reimes. Es ist kein Dichter, selbst bis auf die spätern, der nicht, wie er seinen eigenen Ausdruck, seine eigene Sprache hat, auch eine neue Form suchte, in welcher er sich ausdrückt. Keine Autorität, keine Regel hatte hierüber etwas Bestimmtes festgesetzt, sondern jeder Sinn folgte seinem Antriebe, nachdem er sich zur Künstlichkeit oder Simplicität neigte und also seinen Gegenstand prächtig und auffallend für das Ohr machen, oder sich zierlich und gewandt zeigen und die Zärtlichkeit und Sehnsucht auch durch den Fall der Reime lieblich und seufzend zu erkennen geben wollte. So hat jeder Dichter sein Sylbenmaß, welchem er am liebsten folgt, ja er sucht fast in jedem Liede eine Veränderung, welche den Gegenstand deutlicher heraushebt. Darüber haben die meisten dieser Gedichte eine so liebliche Art gewonnen, daß man das Nothwendige und Zufällige daran nicht mehr unterscheiden kann, sondern daß die Form und der Gegenstand gerade so und nicht anders unzertrennlich zusammengehören. So finden wir einfache Lieder und Gedichte, andere, welche künstliche und vollständige Canzonen sind, andere, welche an die Stanze und an das Sonett erinnern, manche sind aber von einer so zarten Künstlichkeit und so original, daß sich nichts anders mit ihnen vergleichen läßt.

Gewiß zeigt sich in keinen andern Gedichten die Natur und Absicht des Reims so vollständig, als in diesen. So wie man hier eine sichere und gebildete Hand im Gebrauch desselben fast allenthalben erkennt, so wird dem Leser fast immer auch zugleich die Entstehung dieses Wohlklangs, welcher die ganze neuere Poesie gestimmt und beseelt hat, deut-

lich. Es ist nichts weniger, als Trieb zur Künstlichkeit oder zu Schwierigkeiten, welche den Reim zuerst in die Poesie eingeführt hat, sondern die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in deutlicher oder geheimnißvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik, in etwas Bestimmt-Unbestimmtes zu verwandeln. Dem reimenden Dichter verschwindet das Maß der Längen und Kürzen gänzlich, er fügt nach seinem Bestreben, welches den Wohllaut im gleichförmigen Zusammenhang der Wörter sucht, die einzelnen Laute zusammen, unbekümmert um die Prosodie der Alten, er vermischt Längen und Kürzen um so lieber willkürlich, damit er sich um so mehr dem Ideal einer rein musikalischen Zusammensetzung annähere. Eine unerklärliche Liebe zu den Tönen ist es, die seinen Sinn regiert, eine Sehnsucht, die Laute, die in der Sprache einzeln und unverbunden stehen, näher zu bringen, damit sie ihre Verwandtschaft erkennen und sich gleichsam in Liebe vermählen. Ein gereimtes Gedicht ist dann ein eng verbundenes Ganze, in welchem die gereimten Worte getrennt oder näher gebracht, durch längere oder kürzere Verse auseinander gehalten, sich unmittelbar in Liebe erkennen, oder sich irrend suchen, oder aus weiter Ferne nur mit der Sehnsucht zu einander hinüber reichen; andere springen sich entgegen, wie sich selbst überraschend, andere kommen einfach mit dem schlichtesten und nächsten Reim unmittelbar in aller Treuherzigkeit entgegen. In diesem lieblichen labyrinthischen Wesen von Fragen und Antworten, von Symmetrie, freundlichem Widerhall und einem zarten Schwung und Tanz mannichfaltiger Laute schwebt die Seele des Gedichts, wie in einem klaren durchsichtigen Körper, die alle Theile regiert und bewegt, und weil sie

so zart und geistig ist, beinahe über die Schönheit des Körpers vergessen wird.

Wie man nur aus dem Gefühl dieser Liebe die mannichfaltigen künstlichen Versformen der Italiener und Spanier verstehen kann, sind damit zugleich die vielen unterschiedenen Versarten dieser Sammlung charakterisirt. Ganz mystisch und dem Gegenstande angemessen ist so im 138. Gedicht der dreifache unmittelbare Reim gebraucht, welcher sich dreimal wiederholt und in drei Abtheilungen von drei andern Reimen eingeschlossen ist, im 136. Gedicht ist das Schema eben so merkwürdig; prächtig und stolz klingen die dreifachen unmittelbaren Reime im Gedicht 141 Walthers von der Vogelweide, die Abwechselung der langen und kurzen Verse majestätisch im 173. Liede Heinrichs von Morungen und im 158. Krafts von Toggenburg, sowie in vielen andern. Die lieblichen Verse, welche Johann Hadloub braucht, sind durch ihren Wechsel außerordentlich schlicht und rührend, sowie die meisten Gedichte Reinmar des Alten treuherzig und die Walthers von der Vogelweide edel klingen; im 133. Gedicht Reinmans von Brennenberg herrscht ein mächtiger Ton, der die Pracht der Sprache und die gedrängte Fülle der Bilder noch mehr heraushebt; erhaben ist durch seinen bizarren Wechsel langer und kurzer Verse das Liebesgedicht (126) Christians von Hamle und so seinem Gegenstande ganz angemessen; die klaren jugendlichen Lieder Ulrichs von Lichtenstein bewegen sich fast alle in sehr einfachen Versen, denn diese Freude und Heiterkeit sucht keinen andern Schmuck, als ihr eigenes Gefühl; aber dunkel und tief ist die Art Burkarts von Hohenfels im 46. Liede, im 27. König Wenzels wird man durch die dunkle und großtönende Verknüpfung an den Charakter des Sonetts

erinnert, die Canzone findet man oft ganz vollendet, ebenso die sogenannte Lyra, und viele Gedichte erinnern an die Madrigale und Balaten der Italiener, sowie an die meisten Sylbenmaße der Spanier.

Der Reim wird aber nicht blos auf eine so beschränkte Weise gebraucht, wie es diese Nationen nachher fast zum Gesetz in der Poesie gemacht haben. Außerdem, daß er die einzelnen Verse beschließt und mit einander verknüpft, ist ihm noch ein ganz verschiedener Sinn beigelegt, welcher den künstlichen Formen ein unendliches Feld eröffnet. Andere Reime werden nämlich noch oft in die Mitte gestellt, oder zu Anfang, oder gegen das Ende gehäuft, wodurch ein Gedicht in seinem Hauptverhältnisse und seiner Melodie noch viele andere Nebentöne bekommen kann, die im Liede zart und flüchtig, wie in einem leichten Elemente spielen, sich ganz darin verlieren und immer wieder von neuem hervortreten. Einem ungeübten Ohre dürfte das schönste dieser Art nur als kindische Spielerei erscheinen, wo der feinere Sinn die zartesten Laute der Sehnsucht vernimmt, die sich in Thränen und Schluchzen auflöst, anderswo wie ein klagendes Echo aus dem Gemüthe, oder das Rieseln eines muntern Baches, dessen Wellen freudig zusammenklingen. In vielen dieser Lieder zeigt sich die Liebe des Dichters fast unerschöpflich, alles ist ihm noch immer nicht musikalisch und lieblich genug, er beugt die harten Worte seiner Sprache immer wieder in Reimen um, daß sie sich recht glatt und gelinde, recht liebkosend an das Herz der Geliebten schmiegen sollen, das Gefühl kann fast nicht die beflügelten Laute zurückweisen, die so schmeichelnd und tändelnd nahen und in denen der Gedanke des Gedichts so demüthig durchscheint, daß gerade diese künstlichste und lieblichste Art der Poesie

späterhin in Thorheit ausarten konnte und mußte, bedarf kaum erwähnt zu werden, und so findet man schon unter den spätern Minnesängern einige Lieder, die man für nichts anderes, als Kindereien halten kann.

Das älteste Vorbild dieser Gedichte ist vielleicht bei den Deutschen das schöne Lied Heinrichs von Veldeck (10), welches in so wenigen Worten so viel sagt, und dessen lieblichen Tönen nicht leicht ein Herz widerstehn kann. Eine hüpfende Fröhlichkeit und spielende Trauer zeigt sich in dem Gedicht W. v. Tuifens (50), das Gedicht (59) Otto's von Turne spricht schluchzend und weinend in seinen künstlichen Tönen, und 60, 61 und 62 verwickeln sich gleichsam in ihre eigene Lieblichkeit und treten nur durch einen willkürlichen Schluß aus dem Labyrinthe ihrer Reime wieder hervor. Die dunkle Künstlichkeit Christians von Lupin ist von einem unwiderstehlichen Zauber, wenn das Ohr erst eingelernt ist, den Einklang dieser Worte zu fühlen und die Fremdheit seiner Sprache zu verstehen. Die fünf Gedichte Thürings sind von einer Meisterhaftigkeit, die man nicht genug bewundern kann; im ersten Liede verflechten sich die Reime immer inniger und liebender, der Dichter will den Ton gar nicht wieder frei geben, noch eine Bedeutung, noch eine Erinnerung will er ihm einhauchen, ehe er von ihm läßt; eben so häuft er im 71. Gedicht die Reime, am größten in der zweiten Strophe; in den beiden vorletzten Versen zerfließt er in Schluchzen und Thränen, um den letzten Vers dann ohne Unterbrechung aussprechen zu können. Im 74. Gedichte verkündet sich die Freude wie ein rollender Strom, der alles mit seinen tönenden Fluten wegführt und über alle Hindernisse lachend springt; so spricht sich sein Entzücken im folgenden Gedichte aus, er häuft die

Worte und Reime, er kann den Ausdruck immer nicht finden, der alles sagen soll. Fast noch zarter ist die Stellung und Uebereinkunft der Worte im 79. Liede Albrechts von Raprechtsweil; im 83. Liede lacht der Refrain wirklich, aber wie in Thränen; dieser Schmerz ist noch malerischer im 97. Gedichte ausgedrückt, und das 130. von Winli ist noch künstlicher, aber auch etwas gesuchter; ganz spielend und tändelnd ist der Schmerz im 156. Liede, aber um so rührender ist der Einklang der Worte im Liede 177 Heinrichs von Morungen.

Daß die deutschen Dichter auch schon damals die Assonanz gekannt haben, sieht man aus einigen Gedichten, denn sie geht ganz durch das Lied von Kürenbergs, so wie das 33. Dietmars von Ast ganz ohne Reim ist. Sehr wahrscheinlich war ehemals der weibliche Abschnitt in dem Verse des Gedichts von den Nibelungen eine Assonanz, so wie wir diese noch an vielen Stellen dort antreffen; aus diesem Verse, der aus der Assonanz und dem Reime gemischt war, ist späterhin das Versmaß unsers Heldenbuches gemacht worden. Der Vokal A assonirt neben dem Reim ganz durch das schöne Gedicht des Ulrich von Gutenburg (26), wodurch es einen seltsamen und schwermüthigen Ton bekömmt, der in das Gemüth tief eingeht; auf eine ähnliche Weise, doch nicht so schön, ist dies im 43. Liede geschehen.

Aus dieser kurzen Uebersicht erhellt die Mannichfaltigkeit der Formen, in denen sich die Dichter aussprechen konnten. Viele Arten der Verse, so wie viele poetische Schilderungen, haben sie gewiß von den Provenzalen entlehnt, doch wäre es unbegreiflich, wenn sie die überlieferten Formen nicht durch originale sollten vermehrt haben, und die völlige Eigenthümlichkeit eines Ch. von Lupin, Ch. von Hamle, J.

Hadloub, sowie vieler andern läßt sich kaum bezweifeln. Jeder Sänger suchte eine neue Melodie, einen Ton zu erfinden, in welchem er die meisten seiner Gedichte schrieb und sang, die Meistersänger nahmen manche Töne der spätern Minnesänger an und erwähnen oft Heinrich Frauenlob, Regenbog, Konrad von Würzburg und andere, auf deren Weisen sie ihre Lieder absangen. In der schönsten Zeit der deutschen Poesie waren die Ritter die Dichter, die Unbegüterten dieses Standes machten aus der Dichtkunst einen eigenen Beruf und fanden Fürsten und mächtige Beschützer, welche sie belohnten. Ihre Lieder wurden im Frühlinge oder bei Festlichkeiten gesungen, ihre Heldenerzählungen vorgelesen und ihre Liebesgedichte von vielen Lippen wiederholt. Die Poesie war ein allgemeines Bedürfniß des Lebens und von diesem ungetrennt, daher erscheint sie so gesund und frei, und so viel Kunst und strenge Schule auch so manche Gedichte dieser Zeit verrathen, so möchte man doch diese Poesie nicht Kunst nennen; sie ist gelernt, aber nicht um gelehrt zu erscheinen, die Meisterschaft verbirgt sich in der Unschuld und Liebe, der Poet ist unbesorgt um das Interesse, daher bleibt er in aller Künstlichkeit so einfältig und naiv, er sucht seinen Gegenstand lieber durch eine neue Anordnung der Reime, als durch neue und auffallende Gedanken hervorzuheben, und eben so schildert er in allgemeinen Zügen immer wieder die Schönheiten der Natur, so wie seiner Geliebten, und nur bei wiederholtem und aufmerksamem Betrachten dieser Gedichte fühlt man die eigenthümliche Gesinnung der Dichter und wie sie sich in ihrer Zärtlichkeit so wie in der Sprache und der Kunst des Verses unterscheiden. So ist in diesen Gedichten alle Darstellung ein gemeinsames Gut, welches jeder nur auf seine Art ge-

braucht und mit denselben Tönen stets auf neue Weise zu phantasiren sucht. Diese Lieder können daher nur auf eine bescheidene und züchtige Weise genossen werden, nur ein wiederholtes und bedachtsames Lesen kann sie eindringlich und wohlgefällig machen, und nichts ist wol so untauglich, als eben sie, jenes unbestimmte Schmachten der Langeweile durch seltsame und mannichfaltige Vorstellungen zu reizen, für welche im Verhältniß zu viele unserer neuen Bücher geschrieben werden.

Diese schöne Zeit der Poesie konnte nicht von langer Dauer sein und sie wurde auch bald von politischen Begebenheiten gestört, wenn auch nicht die Zeit selbst sie vernichtet hätte. Die Fürsten entzogen sich den Dichtern und der Adel gab die Beschäftigung mit der Poesie auf; wir finden sie nach einiger Zeit fast ganz aus dem Leben verschwunden, als ein zunftmäßiges Handwerk wieder. Das freie Spiel ist ihr untersagt, alle Zier und Künstlichkeit ist steife Regel und Vorurtheil (wie man sich davon am ausführlichsten in Wagenseils Bericht von den Meistersängern unterrichten kann), fast alle Gedichte sind moralischen Inhalts oder gereimte Erzählungen aus der Bibel und andern gelesenen Büchern, besonders seit der Reformation, und Hans Sachs steht als der vorzüglichste und geistreichste Poet in dieser Versammlung, dessen Witz und komische Laune wirklich fröhlich, dessen Ansicht des Lebens auf eine große Art vernünftig ist, und dessen allegorische Gedichte oft sogar das Gepräge einer ältern und viel poetischern Zeit tragen. Merkwürdig wird der Ernst immer bleiben, mit welchem sich diese Dichter in einer Zunft vereinigten, strenge auf ihre poetischen Gesetze hielten und das Willkürlichste und Geheimnißvollste durch Uebereinkunft in sichere

und zuverlässige Regel bringen wollten. Dieses Bestreben gehört wol zu jenen Erscheinungen, welche nur in Deutschland möglich waren.

So wie in Deutschland die Poesie ein Handwerk wurde, so erscheint sie ohngefähr um dieselbe Zeit in Italien als eine ausgebildete Kunst. Petrarka hängt vermittelst der provenzalischen Dichter mit den Minnesingern zusammen, und der Leser wird auf mehr als eine Stelle stoßen, die ihn an Petrarka erinnert; aber Petrarka macht das Sonett und die Canzone zu einem vollendeten Ganzen, sein Leben und seine Liebe sind seltsam und auffallend, so wie die Gedanken seiner Gedichte, die Schönheit seiner Werke weiß, wie schön sie ist, sie gefällt sich im Gefallen und alle die Leidenschaft, welche wir in den einfachen Minnesingern nicht ungern vermissen, finden wir in seinen Reimen. Die Poesie hat hier einen Mittelpunkt gesucht und sich in sich selbst zusammengezogen, sie ist gediegener, wichtiger und bedeutsamer geworden, und um diese Würde zu erringen, hat sie nothwendig einen Theil ihrer Freiheit aufopfern müssen. Seitdem sind die fünffüßigen Verse diejenigen, die am meisten gebraucht werden; die Canzone behält noch das Recht bei, so wie es einige andere nicht so edle Formen sich erhalten, mit kürzern Versen zu wechseln, doch sind auch diese auf sieben Sylben festgesetzt, so wie auch noch in einigen Canzonen eine Erinnerung von den spielenden Reimen bleibt, welche sich in die Mitte eines längeren Verses stellen.

Wie früher Dante von der Terzine, so wurde Boccaz von der Prosa begeistert; jener steht mit seinem wunderbaren episch-mystischen Streben einzeln, wenn Boccaz ein Vorbild des Chaucer und der Meistersänger der Franzosen

und der spätern Theater wird, so wie sich an Petrarka's Schönheit fast alle nachfolgenden Dichter knüpfen.

Schon zu der Zeit der frühern Provenzalen hatte es neben den gereimten auch prosaische Rittererzählungen gegeben; diese letztern verdrängten nun die erstern ganz, und neue, nach jenen erfundene, brachten die alten Gedichte bald in Vergessenheit. Aus dem Amadis, dem Boyardo und den alten heitern Gedichten von Karl dem Großen nahm Ariosto die Idee und den Ton seines weitläufigen Gedichtes, so wie Tasso das alte wahre Epos mit seinen Wundern und seiner Liebe wieder erwecken wollte, zwischen Wahrheit und Dichtung aus mißverstandener Nachahmung irrte, und sich, ohne es zu wollen oder jenes zu kennen, den alten Gedichten vom heiligen Graal durch Absicht und Ton seines Werkes wieder annäherte. Guarini steht mit muthwilliger Originalität in der Mitte und gehört beiden an, indem er beiden unähnlich ist.

Der italienische Vers war nach Spanien gekommen und hatte den einheimischen fast verdrängt, als einer der größten Dichter, Cervantes, der es schmerzlich fühlte, wie weit sich die Poesie vom Leben, in den epischen Wundererzählungen vom Amadis und seinen Nachfolgern, entfernt hatte, aus Liebe zur Poesie und zum Wunder den kühnsten Scherz ersann, um Poesie und Leben, selbst im Bewußtsein ihrer Disharmonie, wieder zu verknüpfen. Sein Don Quixote, der bewußt und unbewußt das ganze Zeitalter nach dem Cervantes gestimmt hat, spiegelt einen unergründlichen Geist ab, dem Parodie beständig echte Poesie ist, so wie man nicht bestimmen kann, ob die Poesie dieses Werkes nicht ganz als Parodie zu nehmen sei, denn es scheint, möchte man sagen, ein so heller Witz durch das ganze Werk, daß

man fast nirgend mit Sicherheit angeben kann, ob man deutlich sieht, oder nur geblendet ist.

So wie dieser mit großem Sinn und der zierlichsten Grazie der verwaisten Poesie wieder sichere Bahn und Unterstützung im Leben und der Wirklichkeit schaffen wollte, so suchte sie um dieselbe Zeit der tiefsinnige Shakspeare fest und gleichsam auf ewig in der Erde zu begründen. Im Süden hatte sich alle Poesie in Phantasie verflüchtigen, im Norden hatte sie sich schon früh in Gemeinheit, Alltäglichkeit und Gleichgültigkeit verlieren wollen. Mit diesem, ihrem widerwärtigsten Gegentheil vermählte sie dieser unergründliche Geist und gab ihr die moralische Kraft und die Kühnheit, das Schicksal darzustellen und auszusprechen, die wir an ihm nie genug bewundern können. Er zieht einen magischen Kreis der schmerzhaftesten Ironie um seine Phantasien, aus welchem sie nicht weichen dürfen, und die uns nun eben so heiter, als wehmüthig, eben so groß und gewaltig, als beengt und niedergedrückt erscheinen wollen. Eben so räthselhaft, als Cervantes, ergreift uns in seiner Gegenwart eine Bangigkeit, weil wir ein Geheimniß spüren, welches uns die frische Heiterkeit des südlichen Dichters in jedem Augenblick wieder vergessen läßt. Aus dem Gebiet dieser Poesie sind seitdem alle Verständnisse und Mißverständnisse gekommen, und Cervantes', und noch umfassender Shakspeare's Werke, werden für uns der Mittelpunkt bleiben müssen, von wo aus man die Vorzeit überschauen und die Gegenwart und Zukunft verstehn kann.

Deutschland hatte indessen fast auch die Erinnerung seiner alten Poesie verloren, es war ein Gewinn, wenn die Dichter die Formen der Italiener nachahmten. So machte

man in Deutschland Sonette und erregte bald durch die Wiederholung (einige schöne Gedichte von Weckherlin, Opitz, Flemming u. a. abgerechnet) allgemeinen Ueberdruß; es regte sich die Sehnsucht nach der Natürlichkeit, nach dem Ungezwungenen, und so geschah es, daß man nach einigen ziemlich unbedeutenden Perioden anfing, sich in den einfachsten Liedern und den ungezwungensten Gesinnungen zu versuchen, um nur das nicht aus den Augen zu verlieren, was man Wahrheit nannte, indessen andere die Sylbenmaße der Griechen und Römer übten und nicht wenige sich von den Fesseln alles Reims und aller Prosodie losmachten, in freien Sylbenmaßen dichteten, oder eine eigene Prosa erschaffen wollten, die nicht Prosa und nicht Vers sein durfte. Diese letzten führte Goethe auf ihrem eigenen Wege wieder in das Gebiet der Kunst und Poesie zurück. Seitdem ist die Nachahmung jener künstlichen Formen der Italiener erst selten und neuerdings ziemlich häufig versucht worden, und wenn es auch Mißverständniß ist, jene Formen zu verwerfen, weil sie künstlich sind (als wenn die Kunst je könnte unkünstlich sein wollen), so ist es doch möglich, daß das Begehren einer freien Natürlichkeit, eines willkürlichen mannichfaltigen Spiels darüber zu sehr vergessen und auch eine Menge von Versen gemacht werden könne, die von einem Gedichte nichts als die äußere Form haben, weil es etwas Leichtes ist, mit einiger Fertigkeit der Schule, das Richtige anscheinend auszufüllen und ein verwöhntes Ohr zu hintergehen. Es wird daher vielleicht nicht ohne Nutzen sein, an eine Zeit zu erinnern, in welcher Natürlichkeit und Künstlichkeit sich gleich unbefangen und reizend zeigten, um den Freunden der Poesie Gelegenheit zu geben, neben jenen klassischen Formen sich auch mit frühern bekannt

zu machen, die jene erklären und auch für sich aller Aufmerksamkeit würdig sind.

Es gelingt vielleicht durch diesen Versuch, etwas mehr Theilnahme für diese Gedichte zu erregen, als sich bisher beim deutschen Publikum gezeigt hat. Die bisherigen Proben, die man mittheilte, waren meist zu sehr modernisirt und verändert, auch waren es vielleicht zu wenige, um Aufmerksamkeit zu erregen; der Manessische Codex selbst ist an den meisten Stellen nur mit Schwierigkeit zu lesen, auch ist die Abtheilung der Strophen oft so verworren oder unrichtig, der ausgelassenen Verse, der gestörten Reime sind so viele, daß sich der Leser des Zweifels nicht erwehren kann, ob diese Handschrift auch wirklich von Manesse, einem Kenner und Freunde des Gesanges, herrühren sollte, ob sie gleich älter ist, als der Jenaische Codex und die meisten Handschriften von den Minnesingern in der vatikanischen Bibliothek. Ich habe mich bei dieser Ausgabe ganz an diesen sogenannten Manessischen Codex gehalten, weil diese Sammlung eine gewisse Einheit zeigt und wol eine Auswahl unter den Gedichten stattgefunden hat, sie auch wol die vorzüglichsten und besten Manieren der Minnesinger in sich begreift. Ich habe alles weggelassen, was nur den Gelehrten interessiren kann, alles, was sich auf die Geschichte der Zeit bezieht, und ich habe lieber einigemal den Namen von Städten und Ländern unterdrückt, um das Gedicht allgemeiner zu machen. Ich habe versucht, die Strophen in Ordnung zu bringen, zuweilen habe ich unbedeutende ausgelassen, oder sie auch in der Stellung verändert, wenn es mir nöthig schien. Es ist nicht immer mit Sicherheit der Anfang oder das Ende eines Gedichtes zu bestimmen, weil in der Handschrift gewöhnlich alle gleich-

artigen Verse eines Dichters beisammen stehen, es auch oft den Schein hat, als wären manche nur Anfänge oder Fragmente aus Gedichten, nicht aber die Gedichte selbst. Ich habe mir immer die Melodie der Lieder deutlich zu machen gesucht und sie nach meiner Vorstellung abgetheilt, indessen läßt sich vielleicht bei manchen der künstlichen Lieder eine andere Eintheilung treffen. Einige dunkle Stellen habe ich willkürlich genommen und andere vorsätzlich verändert, doch sind einige Gedichte dunkel geblieben, wie das Kürenberg's, in welchem man wol die Hauptidee erkennt, nicht aber deutlich sieht, ob es ein Lied ist, oder ob es Fragmente verschiedener Lieder sind: am wahrscheinlichsten ist es wie in der Form eines Dialogs oder kleinen Dramas gedichtet, in welchem die Frau einmal sprechend und erzählend eingeführt wird. Viele Gedichte haben einen dramatischen Charakter, sie enthalten die Bewerbungen der Liebe und die Antworten der Geliebten, ihren Zwist und ihre Versöhnung und endigen häufig mit einem sogenannten Wächterlied, in welchem der Wächter den Ritter erweckt, um ihn von der Frau zu scheiden, welche er heimlich besucht hat; von diesen Wächterliedern habe ich zwei aufgenommen.

Das Wichtigste schien mir, nichts an dem eigentlichen Charakter der Gedichte und ihrer Sprache zu verändern; daher durfte keine Form des Verses verletzt werden, dies war aber zu vermeiden nicht möglich, wenn man nicht manche der alten Worte so ließ, wie sie ursprünglich gebraucht waren. In der neueren Sprache verlieren alle diese Gedichte zu viel, daher ist es keine unbillige Forderung, wenn der Herausgeber verlangt, daß ihm die Leser auf halbem Wege entgegenkommen sollen, so wie er ihnen halb entgegengeht. Worte, die unserer Sprache ganz unverständlich

sind, sind daher weggeblieben, nicht aber solche, die wir noch, nur in einem etwas veränderten Sinne gebrauchen, oder deren Bedeutung sich leicht aus der Analogie errathen läßt. So steht schwachen immer für schwach machen, wie kranken und kränken für krank machen, missesprechen, Missethat für unrichtig reden und unrichtig handeln, Buß, büßen für Ersatz geben (wie Trauer büßen), von Schulden für mit Recht, tausend Stund, unter Stunden für tausendmal und unterweilen, Wunder für viel, es wird Schein, für es wird deutlich, wilden statt fremd sein. So heißt Schwere immer Trauer und Sehnen Leid. Daß minnen, meinen und lieben gleichbedeutend sind, ist bekannt genug, davon einigemal minnefarb für roth, daß Aar und Adelar Adler ist, ist auch nicht fremd, dar heißt dahin, Hort Schatz, dumm einigemal jung, bas besser, und daß bald do für da, hoh für hoch, so wie Summer, Wunne steht, schone mit schöne und Bluth mit Blüte wechselt, daß geschicht, sicht, und dann wieder nit des Reims wegen steht, so wie gahn, stahn, lahn, han, gann für gönnte, wird keinen Leser irre machen.

Von den Lebensumständen der Dichter weiß man eben nicht mehr, als was sie selbst etwa gelegentlich von sich sagen. Die berühmtesten sind Wolfram von Eschelbach, welcher den Parzival und viele andere Gedichte geschrieben hat, Heinrich von Veldeck, der Verfasser einer Aeneide, Reinmar der Alte, zum Unterschied eines Reinmar von Zweter so genannt, der vielleicht sein Sohn war, Walther von der Vogelweide, Gottfried von Straßburg, der den Tristan übersetzt hat, Hartmann von Aue, der ein Rittergedicht Iwein schrieb, und Konrad von Würzburg, der die

Umarbeitung der Nibelungen gemacht haben soll, welche wir jetzt besitzen. Wer der Kaiser Heinrich war, läßt sich nicht mit Gewißheit angeben; der König Wenzel ist wahrscheinlich derselbe, welcher eine Tochter des Kaisers Philipp von Schwaben zur Gemahlin hatte. Manche Namen sind nur angenommen, so ist es möglich, daß Raumsland und Walther von der Vogelweide eine Person sind, ihre Gedichte sind sich sehr ähnlich, und Walther konnte sich wohl so nennen, der oftmals klagt, daß er seinen Wohnsitz verändern und in ein anderes Land ziehen muß; auch findet sich im Jenaischen Codex ein großes Gedicht unter dem Namen Raumsland, welches Manesse eben so dem Walther gibt. So sind der Diurner und Winli vielleicht eine Person; auch läßt sich vermuthen, daß Chr. von Lupin (ein Thüring) und der Thüring zusammenfallen, da Künstlichkeit der Verse und Gebrauch der Sprache bei ihnen auffallend ähnlich ist.

Ich habe gesucht, die leichtern und faßlichern Lieder voran zu stellen, die sich von selbst erklären, und immer die gleichartigen nebeneinander zu setzen; auch bin ich bemüht gewesen, keinen Ton eines Dichters, der von der Art und Weise der übrigen abweicht, zu unterdrücken, so daß man in diesem Auszuge die schönsten Stücke der Poesie besitzt, welche die Manessische Handschrift enthält. Mit Ulrich von Gutenburg (S. 34) fangen einige dunklere Gedichte an, bis mit Werner von Tuifen (S. 65) mehrere künstliche folgen; die Lieder des Schenken von Limpurg und des von Landegge sind ganz heiter und fröhlich, am jugendlichsten und muthigsten aber die Ulrichs von Lichtenstein; von Trosberg und Ch. von Hamle sind mehr zärtlich und athmen süße Leidenschaft, und R. von Brennenberg (S. 133)

hebt einen ernsten und prächtigen Ton an, dem einige geistliche Lieder folgen, und die edle und männliche Poesie Walthers von der Vogelweide; Reinmar d. A. ist diesem ähnlich, nur erhebt sich seine Poesie nie so hoch, als die seiner Zeitgenossen; Heinrich von Morungen vereinigt fast alle einzelnen Töne der Minnesinger, er ist einfach, zärtlich, leidenschaftlich und spielend, und doch bleibt er sich in allen Gedichten auf eine gewisse Weise gleich, immer edel, immer ein tiefes Gemüth aussprechend. Johann Hadloub ist fast kindisch einfach und unbefangen, er zeigt wenig Poesie und noch weniger Pracht des Ausdrucks, und doch sind alle seine Lieder rührend und zärtlich. Den Beschluß machen dann wieder einige allgemeinere, leicht verständliche Lieder. — Vielleicht ist durch diese Anordnung der Gedichte die ermüdende Verwirrung vermieden, welche leicht ein genaueres Lesen verhindert, wenn gleichartige Gedichte, die doch innerlich verschieden sind, ohne alle Ausnahme nebeneinander stehen.

Den Freunden der deutschen Poesie werde ich versuchen, bei einer schicklichern Gelegenheit, meine Vermuthungen über einige der bekannten Minnesinger, so wie die Anzeige einiger ihrer hauptsächlichsten Werke mitzutheilen.

# VI.

# Das altenglische Theater.

---

1811. 1823. 1828.

# I.

Es verdient ohne Zweifel eine ernsthafte Untersuchung, woher es rührt, daß die Deutschen nach so manchen ernsten und mißlungenen Bestrebungen noch immer kein eigenthümliches, nationales Theater erhalten haben. Es scheint fast, daß mit der zunehmenden Anstrengung die Sache nur unmöglicher und die Verwirrung um so größer werde, und als wenn die Bemühungen aller Theoretiker wie ausübender Künstler nur neue Mißverständnisse und Hinderungen erzeugten, indem sie die alten aus dem Wege zu räumen suchen. Man möchte fast auf den Argwohn gerathen, daß der Deutsche seine künstlerische Ausbildung zu ernst, gewissenhaft und schwerfällig treibe, und daß der gute Wille von allen Seiten so kräftig eingreife, daß eben dadurch jener schönen Nachlässigkeit und dem geistigen Leichtsinn zu wenig Raum gestattet werde, der ungesehen und unbeachtet auch auf die ernsteren Geschäfte der Welt einfließen will, und um so mehr die holden Spiele der Kunst und Poesie in Bewegung setzen. Vielleicht findet auch hier ein höherer Ernst das Mittel, alle Kräfte und Widersprüche mit einander auszugleichen, und das endlich zu erfüllen, was seit lange alle Bestrebungen haben erzielen wollen.

Als das öffentliche Leben in Europa verschwand, die Volks- und Kirchenfeste, die großen Vereinigungen der Volksmassen bei den Schauspielen der Turniere und fürst-

lichen Feierlichkeiten, das eigenthümliche Leben der Corporationen und der republikanische Geist der bürgerlichen Anstalten, als mit dem Ritterthum der Glanz und das Wunder der Kirche sich verdunkelte, mußte der Mensch, der mehr auf sich, sein Gewerbe und sein Haus angewiesen ward, nothgedrungen sich ein neues Leben erschaffen, und neue Bande und Vereinigungspunkte suchen. Denn alles, was wir Erfindung nennen, nimmt seine Entstehung nur aus dem Drang der Umstände; die Erfindung erscheint, weil die Welt sie fordert. Jene Poesie, die wie das Ritterthum Europa gleichsam zu einer poetischen Familie verknüpfte, war längst verloschen, die Heldensagen vergessen, die süßen Reime von Artus Herrlichkeit und von der Herrschaft der Minne verlacht, wie von bestäubten Antiquitäten regte sich nur noch eine Erinnerung davon unter den spätern Menschen, und man brauchte das Wunder der ältern Welt nur noch zur Parodie und Verspottung; die vollendete Trennung der Kirche entfremdete die Nationen einander noch mehr, und jede suchte sich in eigenthümlichen Künsten, im Studium der Alten, in nationaler Poesie (gleichsam Provinzialpoesie, gegen die ältere gehalten), über den Verlust des großen Gemeinlebens zu entschädigen und zu trösten.

Und so ist seit ungefähr dritthalb Jahrhunderten das Theater fast das einzige Mittel geworden, die Menschen zu einem gemeinsamen Zweck der Lust und Erhebung zu verbinden, diesen Schatten des Lebens hat man immer mehr zu färben und ihm Würde und Wichtigkeit zu geben gesucht, und so wenig wir auch ein Nationaltheater haben, ist das Theater bei uns doch ohne Zweifel Nationalinteresse geworden.

Denn obgleich manche Regierungen und Fürsten sehr viel gethan haben, diese Vergnügungsanstalt zu beschützen,

große und prächtige Schauspielhäuser aufzubauen und Talente auszuzeichnen, so denkt man doch noch nicht daran, wie wichtig diese Einrichtung als Bildungsanstalt für die Nation sein könnte und sollte, da sie fast das letzte Mittel ist, das auf harmlose und heitere Weise die Menschen vereinigt, und sie auf dem Wege der Kunst zum Besten und Edelsten (ganz abgesehen von den gewöhnlichen moralischen Begriffen), zu allen Tugenden als Menschen und Bürger erheben und entzünden könnte.

Nur den Engländern und Spaniern ist es gelungen, ein wahres nationales Theater zu erschaffen. Fast im Entstehen schon wurde das französische ein Hoftheater, und die Italiener sind nur in ihren extemporisirten Maskenlustspielen national zu nennen; Goldoni wurde nachher allgemein beliebt, indem er von den Sitten und dem Wesen des Volkes mit großer Wahrheit einen kleinen beschränkten Theil auffaßte und darstellte; wie wenig Gozzi troß seines Talents und augenblicklichen Beifalls national gewesen, beweist, daß er schon jetzt in seinem Vaterlande vergessen ist.

In Spanien entstand unbemerkt und ohne Aufwand das Theater aus den Ergötzungen des Volks; edle Dichter bemächtigten sich sogleich der Bühne, ohne ihr die Popularität und Einfalt zu nehmen; Volkssagen, Legenden, Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte füllten das Theater, und früh schon bemerkt man die Anlage zu jener Kunstform, die endlich im Calderon als vollendet erscheint. Ehre, Liebe, Religion sind die begeisternden Motive, die sich durch alle Töne der alten volksmäßigen Romanze und anderer einheimischen Sylbenmaße, so wie jener künstlichen Formen bewegen, die Spanien von den Italienern entlehnt hatte; Charakter steht dem Charakter, Rede der Rede, Begebenheit dem Zufall scharf gegenüber, die auffallendsten

Wechsel und Theaterstreiche, die kühnsten und regelmäßigsten Antitheſen begegnen und entſprechen einander, und ſo baut dieſer Dichter die kunſtreiche, vollendete und unübertreffbare Intriguenkomödie, ſo leben in wundervoller Muſik ſeine Helden- und Ritterſagen, ſo begeiſtern und erheben noch vor allen ſeinen Meiſterwerken ſeine religiöſen Legenden. Die Religioſität, die Begeiſterung, das Muſikaliſche ſind der Glanz der ſpaniſchen dramatiſchen Poeſie, und hier zeigt ſich das vollendetſte Ebenmaß, die ſchönſte Symmetrie, die aus der Antitheſe entſpringt, alles ſcharf und glänzend, wie die Verhältniſſe einer großen Architektur, die durch Erleuchtung bezeichnet und hervorgehoben werden. Bis auf unbedeutende Abirrungen der neuern Zeit hat ſich dieſer religiöſe, poetiſche und nationale Sinn im ſpaniſchen Drama erhalten.

Auf dieſelbe Weiſe und faſt um die nämliche Zeit entſteht das engliſche Theater, und findet, ſo zu ſagen, gleich im Entſtehen ſeine Vollendung, um bald nachher zu verderben.

Stellen wir das engliſche Schauſpiel dem griechiſchen gegenüber, ſo müſſen wir es ohne Zweifel romantiſch nennen, doch genügt uns dieſe Bezeichnung nicht, wenn wir es im Verhältniß zum ſpaniſchen charakteriſiren wollen. Gemein hat es mit dieſem die Miſchung des Komiſchen und Ernſten, die Mannichfaltigkeit der Begebenheiten und die Vorliebe für Gegenſtände aus der reichen und poetiſchen vaterländiſchen Geſchichte; doch ſind ihm die Romanze, die religiöſe Stimmung, der Enthuſiasmus, der auch die einzelnen Theile durchdringt, die Mannichfaltigkeit und das Muſikaliſche der Versmaße fremd; es beſtrebt ſich im Gegentheil, der Proſa nahe zu kommen, alle Theile deutlich und klar erſcheinen zu laſſen, ohne daß jener flammende Enthuſiasmus

sie erleuchtet, mehr in geschichtlicher Verbindung und Entwickelung als in romantisch musikalischer. Christliche Legenden sind ganz ausgeschlossen, der Sagen der Mythologie und der Ritterzeit finden sich nur wenige und in ganz verschiedenem Costum gedichtet; mit einem Wort: wie der Spanier nach Enthusiasmus strebt, so der Engländer nach geschichtlicher Klarheit, die eben darum kein poetisches Element ganz ausschließt, sich aber eben so wenig der poetischen Begeisterung unbedingt ergibt. Daher hat das spanische Drama nur Eine Form, die sich im Calderon vollendet hat, alles Frühere kann man nur Annäherung und Vorbereitung nennen, und was Lope auf anderen Wegen sucht und versucht, ist meist nur unreif und verworren; vom englischen Schauspiel aber muß man gestehen, daß ein gemeinschaftlicher Sinn und Geist zwar allen Dichterwerken zum Grunde liegt, der sich aber in keinem einzigen Kunstwerke so ganz hat aussprechen können, daß wir sagen dürften: dieses Werk stellt am vollendetsten die Form des Shakspeareschen Schauspiels dar; oder: jenes ist der Gipfel der englischen Kunstform, hier hat sie sich vollendet und alles Uebrige ist nur ein Bestreben nach diesem Ziel, und alles sollte in dieser Form dastehen! — Dieser umfassende historische Sinn hat sich nicht in einer bestimmten Form aussprechen können, denn er ist lebendig, wechselnd, wandelnd, stets von neuem untersuchend und versuchend, spielend, tändelnd und tiefsinnig, allegorisch und oberflächlich; er sucht nicht aus einer Forderung der Poesie den Gegenstand in sich und in etwas Conventionelles zu verwandeln, sondern sich jedem neuen Gegenstande auf eine neue Weise anzuschmiegen: und diesen Sinn nenne ich, im Gegensatz jenes bestimmt romantisch-poetischen, den historisch-poetischen Sinn. Der Engländer hat, wie der Spanier seinen nationalen Grazioso hat, den vaterländischen

Clown, der aber nicht, wie im spanischen, jedem Schauspiele nothwendig ist; im spanischen ist das Tragische und Komische streng geschieden, und wenn auch oft die Ironie des Dichters über seinen wilden und leidenschaftlichen Scenen schwebt, so sind seine Figuren doch in der Leidenschaft durchaus poetisch und erhaben, dagegen der Engländer selbst dem Fluge der höchsten Leidenschaft gern etwas Seltsames beimischt, das an das Komische grenzt und seine Ironie oft in den Mittelpunkt des Schmerzes und der Leiden legt, nicht selten die Episode durch eine neue Episode zu stören scheint und in nicht auffallenden Kleinigkeiten seine Motive verbirgt und andeutet, so daß, wie auch die Bäume unsichtbar aus Luft und Erde ihren Wachsthum ziehen, manche Kritiker die Wurzeln des Gedichtes wohl bemerkt, aber oft aus Mangel an Einsicht als unwesentlich und überflüssig getadelt haben. Dies ist die Ursache, warum Shakspeare zu seiner Zeit und nachher mißverstanden wurde, er, der diesen historischen Sinn seines vaterländischen Drama am tiefsinnigsten und vielseitigsten faßte, dessen wundersame Laune das Sichtbare oft unsichtbar und das Unsichtbare sichtbar zu machen strebt, der spielend alle Töne der Welt verwirrt, um die Harmonie desto schöner wiederherzustellen. Daher kömmt es, daß ein buchstäblicher Nachahmer des Calderon diesem genau seine Zusammensetzung absehen und ein Werk liefern könnte, an welchem sich in Hinsicht der Form nichts ausstellen ließe: der buchstäbliche Nachahmer Shakspeare's hingegen wird sich an Nebensachen, einzelne Scenen oder irgend ein bestimmtes Schauspiel halten müssen, und er wird nichts weniger als eine Shakspearesche Form zu Stande bringen, weil jedes Werk dieses Dichters eine neue Form darstellt; ein solcher Nachahmer, der den Geist der gemeinsamen Formen erfaßt hätte, würde wol etwas

liefern, das jedem Werke Shakspeare's völlig unähnlich sähe.

Hier ist die Stelle, wo der Freund der englischen Bühne mit jenen Gegnern kämpfen muß, die nur Anarchie auf ihr sehen; von hier aus läßt sich entscheiden, warum das Conventionelle des spanischen Theaters ganz etwas Verschiedenes von dem des französischen ist, wie jenes nur entstanden ist, um (wie bei den Griechen auf ähnliche Weise) dem poetischen Enthusiasmus, dem Nationalen, dem Heldenmuth, der Religion, gleichsam festen Boden unterzubauen, und von innen heraus diese Formen mit ewigem Feuer zu durchglühen; da im Gegentheil die Franzosen alles aufgeopfert haben, was das Drama ihrer Nachbarn verherrlicht (ob sie gleich, ohne es einzugestehen, die Form ihrer Tragödie weit mehr von diesen, als von den Griechen entlehnt haben), um die Conventionen, die der Sache fern liegen, ein lebloses Gerippe mit bunten Bändern und tönenden Phrasen aufzuputzen.

Bei den Deutschen hat es vom Anbeginn an einer Gelegenheit gemangelt, ein eigenthümliches nationales Theater zu erschaffen und auszubilden. Sind die Schauspieler und ihre Kunst in unsern Tagen vielleicht überschätzt, so waren sie es im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert zu wenig: es gab nur wandernde Truppen; mit wenigen Ausnahmen war das Theater Ergötzung des gemeinen Haufens, und als die Gelehrten sich dieser verstoßenen Kunst annahmen, fingen sie damit an, das wenige Nationale, das sie vorfanden, und aus welchem wahre Dichter ein Volkstheater hätten bilden können, völlig zu zerstören, eine mißverstandene Kritik einzuführen, bevor es noch poetische Werke gab, und die Nachahmung der französischen Bühne als das einzige Heil der Nation zu empfehlen. Seitdem ist auf mannich-

faltigen Wegen diesem falschen Bestreben begegnet worden, auf der einen Seite sind Dichter und Kritiker zur Nachahmung und Erläuterung der alten englischen Form zurückgekehrt, auf der andern Seite hat sich, zuerst aus Diderot's Mißverständniß der Bühne, eine Zwittergattung des Drama bei den Deutschen verbreitet, die von allem Sinn für Kunst und Schauspiel entblößt ist, indeß ein zeitiger Beherrscher der Bühne alle Formen ohne Kenntniß und Kritik nachahmt, und als Dämagog die Unwissenheit und Anarchie benutzt, um alles, was schlechter Geschmack und Armseligkeit genannt werden kann, auf einige Zeit bei uns einheimisch zu machen.

Die Fastnachtsspiele abgerechnet, können die Komödien und Tragödien des Hans Sachs kaum den dramatischen Werken zugezählt werden, sie sind geistliche oder weltliche Geschichten oder Novellen, in Dialog gesetzt, wie er sich ohne Anstrengung darbietet; die Darstellung ist ohne Kunst verbunden und eingeleitet, und nur selten zeigt sich die Spur eines Charakters. Seine letzte Lebenszeit fällt mit der Jugend Shakspeare's zusammen, und Jak. Ayrer, der nach Hans Sachs lebte und schrieb, hat schon in der dramatischen Kunst einen großen Fortschritt gethan; seine Schauspiele scheinen aber meist Nachahmungen des alten englischen Theaters zu sein, ja er führt sogar in den meisten seiner Dramen einen Narren Jahn auf, den er den engelländischen Narren nennt, und der ganz nach dem Clown geschaffen ist; wir finden bei ihm schon eine Bearbeitung des Hieronimo, oder the Spanish Tragedy, und so sind uns wahrscheinlich in seinem Opus theatricum manche jetzt untergegangene altenglische Schauspiele wie Schatten erhalten. Im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts finden wir in Deutschland eine Truppe, die sich die Englischen Komödienspieler nannten,

herumzogen, an vielen Orten, hauptsächlich in Dresden spielten, und meistentheils Stücke gaben, die Shakspeare's Zeitgenossen, ja dem Shakspeare selbst (wie Titus Andronikus) nachgebildet waren; diese ließen nachher ihre Komödien drucken, und die beiden ersten Theile enthalten lauter altenglische Schauspiele. Es scheint, daß sich in Deutschland der Geschmack an diesen Komödien und ihrer Form erhielt, denn nicht nur, daß die meisten Marionettenspiele (wenn sie wirklich alt sind) aus jener Zeit der Engländer herrühren, und wie der Faust und viele andere unverkennbare Spuren der Nachahmung und Ueberlieferung aus dem Englischen tragen, sondern Holberg konnte im achtzehnten Jahrhundert in seinem Ulysses von Ithaka diese Art der Schauspiele genialisch und lustig parodiren, die er schlechthin nur deutsche Komödien nach dem alten Geschmacke nennt, ob er gleich wahrscheinlich den Shakspeare nicht gekannt hat. Bald nach jener Zeit wurde fast gewaltsam das französische Drama den Deutschen gegeben, und wir finden jetzt nur noch bei den herumziehenden Truppen, die einen Lipperle, oder ähnliche Masken mit sich führen, und bei den Marionetten Ueberbleibsel und Erinnerungen jener nachgeahmten alten Engländer, die bei den Deutschen früher durch einen sehr richtigen Instinkt sich als nationale Schauspiele einheimisch gemacht hatten.

Die Engländer selbst kamen im achtzehnten Jahrhundert zum Shakspeare wie zu einer Antiquität zurück, und der Ruhm, den dieser große Dichter in seinem Vaterlande wieder genoß, verbreitete sich auch nach Deutschland; wir sehen ihn, nachdem die Nachahmung der Franzosen nur kurze Zeit die Bühne beherrscht hatte, übersetzt und — einem großen deutschen Dichter nachschwärmend — eine Menge Autoren von ihm entzündet; allenthalben empfindet man diese ver-

wandte Natur, man sucht sich diese Entdeckung anzueignen, der Kritik sind gegen das französische Drama neue Waffen in die Hand gegeben, und natürlich schließt sich an das aufkeimende Verständniß, aus Mangel nationalen Zusammenhangs und ächter Dichter, so viel Mißverständniß, daß kein Holberg die parodirenden Caricaturen so grotesk hätte hinstellen können, als wir seitdem eine Menge wirklich ernsthaft gemeinter Schauspiele besitzen, die aus Nachahmung des größten dramatischen Dichters entstanden sind.

Seit Schlegels musterhafter Uebersetzung des Shakspeare scheint nun endlich die Zeit eingetreten zu sein, in welcher die Ansichten über diesen Dichter sich mehr berichtigen, und es steht zu hoffen, daß durch das Studium dieser Meisterwerke auch der deutsche Genius endlich auf die wahre Art sich begeistern werde, so daß von hier aus eine Schule entsteht, die ein nationales Theater begründet, das, indem es sich dem großen Britten anschließt, eigenthümlich wird, ohne dessen Zufälligkeiten nachzuahmen, oder wieder in leeren Manieren unterzugehen. So sehr aber Schlegel die Ansicht dieser großen Werke erleichtert hat, so ist dennoch ein tiefes und gründliches Studium dieses Dichters nothwendig, und dazu kann hauptsächlich dienen: jene Werke kennen zu lernen, die vor und neben ihm existirten und den Sinn der Nation erregten, so wie jene Schauspiele, die er selbst in der Jugend dichtete, und die die Engländer aus mißverstandener Kritik und Schonung seines Ruhms (wie sie meinen) nicht anerkennen wollen. Um auf diesem Wege dies Studium zu befördern, habe ich mich zur Herausgabe dieses Altenglischen Theaters entschlossen; zugleich aber sollen diese Supplemente mir als unentbehrliche Belege dienen, um über Shakspeare (in jenem längst versprochenen Werke, das Krankheit zu vollenden hinderte) gründlich sprechen und den

Leser auf diese verweisen zu können. Dieses Buch über Shakspeare und seine Gedichte wird alles oben gesagte deutlicher auseinandersetzen, so wie ich auch nur dort den umständlichen Beweis der Aechtheit jener verkannten Schauspiele führen kann. In diese Sammlung von Uebersetzungen soll aber nur aufgenommen werden, was das Gepräge des ächt Nationalen und Englischen trägt, darum schließen sich von selbst Beaumont und Fletcher aus, die gerade diejenigen waren, welche das alte englische Theater verdarben und zerstörten, so wie Ben Jonson, der vom Standpunkt der Römer ausgehen und auf seine Weise die englische Bühne revolutioniren wollte: natürlich wird auf das noch weniger Rücksicht genommen, was in der letzten Zeit Shakspeare's oder gar nach seinem Tode entstanden ist, weil um diese Zeit das Theater schon eine andere Wendung genommen und das Nationale fast ganz verloren hatte.

Der „König Johann", welcher diese Sammlung eröffnet, ist eins der Jugendwerke Shakspeare's, es ist bei seinen Lebzeiten mit seinem Namen gedruckt, und die Zusammensetzung, die Charaktere, ja jede Zeile tragen so das Gepräge Shakspeare's, daß es lächerlich ist, wenn die Engländer es blindhin dem R. Green, oder Marlow, oder irgend einem andern zuschreiben wollen, nur ihm nicht, dem es zusteht, weil es nach ihrer Meinung so ganz armselig und des Dichters unwürdig ist.

Wenn Schlegel (siehe seine Vorlesungen) den neuern König Johann mit Malone unter die frühern Arbeiten Shakspeare's setzt, so irrt er mit diesem, die Sprache in jenem King John, der in allen Sammlungen des Dichters aufgenommen ist, zeigt deutlich, daß es eine seiner letzten Arbeiten muß gewesen sein; der King John, den Meres (ein Zeitgenosse und Freund Shakspeare's) in einer Schrift

1598 erwähnt, muß nothwendig dieser ältere sein, und darum drückt sich Schlegel auch zu furchtsam aus, wenn er sagt, es habe Wahrscheinlichkeit, daß dieser King John eine Shakspearesche Arbeit sei.

Es ist hier nicht der Ort, weitläufig darzuthun, welche Vorzüge dieses alte Schauspiel (das höchstwahrscheinlich 1589 nach der Zerstörung der spanischen Armada geschrieben ist, weil es schon 1591 gedruckt wurde, also 20 Jahre älter ist, als der neuere King John, den ich 1610 setze) vor dem neueren habe, ungeachtet das letztere eins der berühmtesten des Dichters ist, und viele der trefflichsten Scenen aufweisen kann, die den vollendeten Meister verrathen. Alles, was den Virtuosen und vollendeten Künstler macht, fehlt der alten Tragödie, aber sie ist von einem heroischen Jünglingsgeiste durchdrungen; allenthalben ist das Vaterland und seine Bedrängniß, und der Sieg über die Noth, die Hinweisung auf die künftige glänzende Zeit der Elisabeth, die Ohnmacht der Feinde gegen das einige Land, die Gehässigkeit des Papstthums der Mittelpunkt, auf welchen alle Figuren hinweisen: der jugendliche Dichter ist selbst begeistert; dagegen im neuern Werke die Kunst vorwaltet, und der Meister mit seinem Gegenstande gleichsam spielt, wodurch er Raum gewinnt, alle jene überraschenden und seltsamen Züge in das Gemälde zu bringen, die streng genommen nicht unmittelbar in der Sache liegen, sondern ihr als wundervolle Ornamente dienen; mit einem Wort: der strenge geschichtliche Sinn, der im alten Johann und in den Kriegen der rothen und weißen Rose anzutreffen ist, findet sich nicht in der neuen Umarbeitung des Dichters, ja auch der Hauptcharakter hat am Tragischen eingebüßt, der im alten Schauspiel düster und großartig ist und schon in einigen Stellen auf den Ton des Macbeth hindeutet. Dieses Werk ist in den

Six old Plays on which Sh. founded etc. 1779 abgedruckt, so wie in Steevens' Sammlung der Quartausgaben Shakspeareſcher Schauſpiele; dieſer hielt es damals auch für ächt, hat aber nachher ohne alle Noth dieſe richtige Anerkennung des Werks widerrufen. Im Original beſteht es aus zwei Theilen, und der zweite fängt da an, wo die Ueberſetzung den vierten Akt beginnt.

Es iſt eine Tradition, daß der „Flurſchütz von Wakefield" ebenfalls ein Schauſpiel Shakſpeare's ſei. Ich muß geſtehen, für mich hat jede Sage wenigſtens mehr Gewicht, als die beſchränkte Kritik der Engländer, die von ganz falſchen Vorderſätzen ausgeht und natürlich von dergleichen keine Notiz nimmt. Wenn es nicht von ihm herrührt, ſo iſt es doch ebenfalls ein früheres Werk, denn es wurde ſchon 1593, und gewiß ſchon früher geſpielt. Der Held des Stücks war eine Lieblingsfigur des Volks, deſſen Geſchichte jedermann kannte, und noch Percy ſagt in ſeinen Reliquies, bei Gelegenheit der Ballade vom Launcelot, der Geſang von Robin Hood und Georg Green ſei ſo gemein, daß man ihn an jeder Bude finde, weshalb er ihn auch nicht von neuem abdrucken laſſe, was ich immer bedauert habe, weil eine ſo allgemein beliebte Romanze gewiß nicht ohne Poeſie und erfreuende Jovialität ſein kann. Der Dichter des Schauſpiels weicht von der Geſchichte ab, welche den Robin Hood unter der Regierung Richard Löwenherzens und ſeines Bruders Johann erwähnt, er nimmt die Geſchichte ganz frei und poetiſch und kümmert ſich nicht, ob die Chroniken mit ſeiner Erfindung ſtimmen, denn ſein König Edward ſoll wahrſcheinlich Edward der Dritte ſein; mit dieſem heitern und populären Fürſten vereinigt er alles Seltſame und alle Lieblingshelden des Volks. Ein König von Schottland iſt in die Schönheit der Jane Barley verliebt, dieſer wird von

einem achtzigjährigen Reitersmann, Musgrove, gefangen genommen; Robin Hood geht mit seiner Mariane zum heldenmüthigen Flurschützen, um mit ihm zu schlagen, nachdem dieser schon tapfere Rebellen bezwungen hat; eine ganze Stadt voll heroischer Schuhmacher erscheint mit einer wunderlichen Sitte, welche der Hauptheld alle überwindet und die seinem Ruhm den letzten und schönsten Kranz aufsetzen: etwa wie die ungeheuern Riesen der Deutschen Heldenbücher dazu dienen, die schon bewunderten tapfern Recken zu verherrlichen. Dies Schauspiel ist in der Dodsleyschen Sammlung alter Stücke sehr fehlerhaft gedruckt, und es scheint fast, daß hie und da einige Reden mangeln. Es scheint mir ein Muster einer Volkskomödie, diese heitere Fröhlichkeit, welche niemals über sich selbst hinausschweift, sondern in den Schranken einer Nüchternheit bleibt, die uns wohl thut; dieser belustigende Clown; der erfreuliche Charakter der Hauptperson, dessen Amtseifer und Heldenmuth mit wenigen sanften Zügen so anmuthig geschildert ist, der Geist, der das Ganze umspielt: alles ist so, daß Shakspeare sich dessen auf keine Weise zu schämen hätte, wenn wir gleich kein anderes Stück von ihm aufzeigen können, das auf ähnliche Art gearbeitet ist.

Der „Perikles" ist aus der Jugendzeit Shakspeare's, nach einem sehr alten Volksroman, Apollyn von Tyrus, welcher durch ganz Europa verbreitet war; Gower, ein Zeitgenosse Chaucers, dichtete diese alte Geschichte neu, und darum erscheint er im Schauspiel als Vorredner und Chor. Das Zauberhafte, welches durch die unmittelbare Vermischung des Epischen und Dramatischen entsteht, der grelle Wechsel der Scenen, die seltsame Geschichte und der glänzende Schluß machten, daß noch in Shakspeare's letzten Jahren dieses Werk seiner Jugend das Entzücken des Londoner Publikums

ward, zum großen Verdruß Ben Jonsons und seiner Anhänger. Die Vortrefflichkeit des letzten Aktes hat sogar die englischen Kunstrichter bewegen müssen, dies Schauspiel für ein ächtes anzuerkennen; zu Shakspeare's Zeit und in den nächsten Jahren nach ihm hat niemand es bezweifelt, daß es von ihm gedichtet sei.

Beim Uebersetzen bin ich allenthalben dem Originaltexte so genau als möglich gefolgt.

Ich will nur den Leser aufmerksam machen, daß es, auch in seinen früheren Dramen, Shakspeare's Art ist, eine Anrede, oder ein Nomen proprium, und wenn es auch vielsylbig ist, oft nur als eine Sylbe, oft gar nicht im Verse mitzuzählen, eben so auch die Interjektionen oder Redensarten, die manchmal als Interjektionen gebraucht werden, so wie er auch die Namen selbst auf verschiedene Weise im Verse aufführt, bald Perikles, bald Perikles u. s. w.; zuweilen aber läßt er im Gegentheil eine Pause, welche er sich denkt, als eine Sylbe mitzählen, wodurch der Vers scheinbar irregulär wird. Hätte Steevens auf diese Kleinigkeiten mehr Acht gegeben, so brauchte er sich in seinen Ausgaben nicht so oft durch sir, oder why u. dgl., oder durch Auslassungen zu helfen, um den Vers wieder in Ordnung zu bringen. Selten nur beim King John, mehr aber beim George Green, welcher sehr nachlässig gedruckt ist, habe ich mir durch Emendationen helfen müssen; dagegen habe ich die Verbesserungen des Herrn Steevens, Malone und Farmer fast nirgend beim „Perikles" brauchen können, weil sie nur gesucht haben, den originalen Text zu verderben, der gar nicht so corrupt ist, wie sie uns wollen glauben machen, wovon sich auch jeder Kenner beim nähern Studium dieses Schauspiels überzeugen kann. In der Entdeckungsscene des letzten Akts habe ich bei der Stelle:

— What country woman? here of these shewes?
M. No, nor of any shewes —

welche freilich schwierig ist, die Verbesserung *shores*, so sehr sie sich auch auf den ersten Anblick empfiehlt, nicht angenommen, sondern ich habe die Verse etwas freier übersetzt, und dadurch die alte Lesart zu erklären gesucht, die mir, ungeachtet ihrer Härte, doch den richtigen Sinn zu geben scheint.

Diejenigen kritischen Leser, welche der Autorität Malone's und Steevens' mehr als mir glauben wollen, und deshalb den King John als unächt verwerfen möchten, muß ich auf mein Werk über Shakspeare verweisen, wo sie die Behauptungen, die hier nur hingeworfen werden konnten, mit Gründen werden bestätigt finden.

---

## II.

Es gibt viele Gemälde, die den Liebhaber und Kenner gleich sehr anziehen und befriedigen; viele aber sind auch nur dem letztern interessant, der in ihnen entweder die große Absicht schätzt, wenn der Meister sie auch nicht ganz erreichen konnte, oder die ihm darum wichtig erscheinen, weil sie gerade von irgend einem bestimmten großen Künstler herrühren, welcher wol, selbst in nicht ganz gelungenen Versuchen, die nähere Erklärung seiner spätern Meisterwerke unbewußt niederlegt. Im ersten Falle kann eine gewisse Härte, Rohheit und Unbehülflichkeit, die den gewöhnlichen Liebhaber zurückschreckt, dem Kenner vielleicht als groß und erhaben dünken, weil er einsieht, daß es dem Künstler nur noch an Uebung, oder selbst an gutem Willen gebrach, diese Größe und Tiefe mit der Schönheit zu vereinigen: im letztern Falle

aber werden ihm selbst Schwächen und Fehler wichtig und belehrend, denn kein Künstler tritt als ein vollendeter auf, kein Zeitalter hat plötzlich ohne Vorbereitung klassische Werke hervorgebracht. Den innerlichen geschichtlichen Zusammenhang, der allein alle Widersprüche erklärt, zu fassen, sich alle Werke eines großen Geistes als Ein Werk, und alle Geister, scheinen sie noch so widerstrebend, als den nothwendigen Zusammenhang Eines Gemüthes klar vorzustellen, ist die Aufgabe aller Kunstgeschichte. Kein Dichter wird in diesen Hinsichten so interessant und lehrreich, als Shakspeare, wenn man die Werke seiner Jugend mit denen seines Alters vergleicht; seine Verwandlung ist beim ersten Anblick so unbegreiflich, daß mehr als ein Säkulum zwischen seinen ersten und letzten Arbeiten zu liegen scheint, wir mögen nun die dramatische Kunst und Geschicklichkeit, oder seine Ansicht der Poesie und des Menschen, oder nur die Art betrachten, wie er die Sprache behandelt; darum, hoffe ich, soll es den Freunden dieses Dichters nicht unlieb sein, hier zwei seiner frühesten Jugendwerke kennen zu lernen, die uns seine Individualität und den Gang seiner Ausbildung näher vor das Auge rücken.

Der „Lokrine" ist nach meiner Muthmaßung eins der frühesten seiner dramatischen Gedichte. Es scheint mehr als einmal auf die Unruhen hinzudeuten, die England durch die Parteien erlitt, die sich für die Marie Stuart von Schottland bilden wollten; es ist also wahrscheinlich vor der Hinrichtung dieser Königin geschrieben, als man schon fremde Landungen und Angriffe von außen befürchtete. Bei diesem Trauerspiel, wie beim König Johann, muß der jetzige Leser sich immer auf den Standpunkt des damaligen patriotischen Engländers versetzen; denn die Sorge um die geliebte Königin, die Furcht vor Meuterei und fremden Einfluß, vor der Wiederherstel-

lung der verhaßten früheren Religionsverfolgung beschäftigte und ängstete alle Gemüther. Ich bezweifle fast, daß der Lokrine jemals ist gespielt worden, er trägt so sehr das Gepräge eines jungen Dichters, der das Theater wenig kennt, der sich immer im höchsten Schwunge erhalten will, der die nothwendige Steigerung und Senkung der Affekte und des Tons vorsätzlich vernachläßigt, und mit bewundernswürdiger Energie seine Personen diese tönend poetische, oft gewaltsame Sprache von Anfang bis zu Ende reden läßt, der zugleich seine ganze Schulgelehrsamkeit bei jeder Gelegenheit ausschüttet, daß man wol auf die Vermuthung kommen muß, der jugendliche Shakspeare habe es gedichtet, so wie er nach London gekommen war. Die Ungeschicklichkeit des Werkes muß auch dem blödesten Auge auffallen, aber zu verwundern ist es, daß auch niemand die wahren und großen Schönheiten des Gedichtes, seinen heroischen Ton, seine große Gesinnung, die ächte Poesie vieler Stellen, den ergreifenden Patriotismus und das Bestreben, die uralte Sage auf die höchste und würdigste Weise darzustellen, hat bemerken wollen. Die Einwürfe gegen seine Aechtheit sind unbedeutend, und es wäre doch wirklich seltsam, wenn ein Gedicht, gleichsam wie ein Embryo, die meisten spätern Werke Shakspeare's enthalten könnte, wenn ein prüfender Blick sein Gemüth auch hier wieder erkennen muß, wenn es seine Vorliebe für das Bizarre und Gigantische so deutlich beurkundet, ja wenn die meisten Reden den Ton vom rauhen Pyrrhus im Hamlet nur wiederholen (eine Tirade, die wol aus einem früheren Schauspiele des Dichters ist): und das Werk nach allem diesen doch von einem anderen Dichter sein könnte. Daß er es 1605 von neuem drucken ließ, als man in England wieder eine Spanische Armade fürchtete, daß er es vermehrt und verbessert herausgab (wie

der Titel sagt) und es mit seinem Namen W. S. bezeichnete, beweist um so mehr, daß es von ihm geschrieben sein müsse (denn hier einen unbedeutenden Dichter, Wentworth Smith, finden wollen, da alles Uebrige für Shakspeare spricht, ist gar zu willkürlich), auch beweist dies zugleich, daß er von seinen Jugendarbeiten wol anders denken mochte, als seine Commentatoren. Bei dieser neuen Auflage sind ohne Zweifel manche Verse, die auf die Zeitumstände anspielen, hinzugekommen, vorzüglich aber die schönen gereimten Stanzen im vierten Akt, die an seine Sonette und an Venus und Adonis so bestimmt erinnern, daß diese allein schon die Aechtheit des Schauspiels beweisen könnten. Die Uebersetzung des Lokrine rührt nicht ganz von mir, sondern zum Theil von einem Freunde her. In der fünften Scene des zweiten Akts habe ich mir in der ersten Rede Humbers die Umstellung einiger Verse erlaubt.

Karl II. von England besaß einen Band Schauspiele mit dem Namen Shakspeare's überschrieben, unter welchen sich, neben andern, von wenigen ältern Engländern nur für ächt angenommen, auch der „Lustige Teufel von Edmonton" befindet. Rührt ein solcher Wink oder solche Tradition aus einer Zeit her, in welcher ein Dichter wie Shakspear gewissermaßen vernachläßigt war, sprach also weder Eigennutz, noch Sucht zum Paradoren ein solches Wort, sondern geschah es, wie hier, ohne alle äußere Absicht, so wird der Kritiker einen solchen Wink gewiß beachten, und um so mehr, wenn das Werk selbst ihn mehr als einmal bestimmt an Shakspeare erinnert. Es muß um 1600 geschrieben sein, und fällt sehr mit dem Ton der Lustigen Weiber (vorzüglich der erstern Ausgabe) zusammen: die beiden Gastwirthe sind wie einander nachgeahmt; die erste Scene ist sehr im Geiste des großen Dichters, eben so wie die prosaischen Charaktere;

die Nacht im Walde ist meisterhaft mit ihren Verwirrungen dargestellt. Es ist ganz in seiner Art, daß die Anstalten der Geisterwelt ziemlich überflüßig werden (wenn nicht einige Scenen verloren gegangen sind), eben so wie die weise Nüchternheit; daß keine seiner Figuren mehr Raum einnimmt, als sie nothwendig haben muß, z. B. die Gemahlin des Arthur, Dorkas, die Ja und Nein sagt, nachdem die Gelegenheit Veranlassung gibt, ohne doch aus dem Hintergrunde des Gemäldes hervorzutreten. — Dieses Lustspiel war übrigens bis zu Shakspeare's Tode ein Lieblingsstück des Volks, und es ist zu bedauern, daß der zweite Theil verloren gegangen ist, in welchem sich Peter Fabel wahrscheinlich ganz aus den Stricken des bösen Feindes befreit. Die letzte Scene hat etwas Dunkles und Verworrenes, weil in jenen alten Abdrücken fast niemals Nachweisungen in Ansehung der Scene oder des Spiels gegeben werden, weil Leser vorausgesetzt wurden, die der Aufführung selbst oftmals beigewohnt hatten. Es scheint, um die nachsetzenden Ritter irre zu führen, hat man dem fremden Gasthofe sein Schild abgenommen und den Schmidt Schmuck als Ritter Georg über die Thür des Hauses gesetzt, so erscheint er auch wahrscheinlich am Schluß des Stückes wieder, der Schmidt und das wirkliche Schild des Gastwirth Blague standen dann wol auf der obern Bühne, oder dem sogenannten Balkon des Theaters. Es ist uns kein Schauspiel aus jener Zeit ganz verständlich, wenn wir uns nicht die Form und Einrichtung der damaligen Bühne genau vorstellen können, und ich muß die Leser hier wieder auf jenes Werk über Shakspeare verweisen, in welchem ihnen die Beschaffenheit des Theaters ziemlich anschaulich werden soll. — Mit den Reden eines phantastischen Gastwirths und seiner Kameraden muß jeder Uebersetzer sich hie und da einige Freiheiten nehmen, wenn

er nicht unverständlicher als sein Original werden will. Dies Lustspiel ist in Dodsleys Sammlung alter Schauspiele von neuem abgedruckt.

Fühlt man bei den zweien Tragödien vom King John, welche Kluft zwischen ihnen liegt und welche Revolutionen im Gemüthe des Dichters vorgegangen sein müssen, so ist dies noch mehr der Fall, wenn man den hier übersetzten „König Lear" mit jenem vergleicht, den er 1605 geschrieben hat; doch konnte man dort streiten, welchem King John man den Vorzug geben möchte, so wird im Gegentheil beim Lear die allgemeine Stimme für den neuern unbedingt entscheiden müssen. Der Leser erstaune nicht zu sehr, daß ich es wage, dem Shakspeare ein älteres Schauspiel vom König Lear zuzuschreiben, was selbst von keinem der früheren Engländer geschehen ist, als noch keine falsche Kritik die Stimme führte, denn dies ist kein plötzlicher Einfall, sondern das Resultat einer langen und oft wiederholten Prüfung. Es findet sich in diesem Schauspiel so durchaus seine Sprache, man trifft alle seine Angewöhnungen wieder, die er nie ganz abgelegt hat, gewisse Wendungen und Redefiguren, gewisse Manieren, wie z. B. die Wächter im letzten Akt, Mumfords Rede an die Armee, und dergleichen mehr, daß man sich überzeugen muß, es sei von ihm geschrieben; und daß kein Engländer es schon früher anerkannt hat, rührt nur daher, daß sie den Shakspeare niemals im Zusammenhange und ohne Vorurtheil gelesen haben. Auch über diese Behauptung kann ich auf diesem beschränkten Raum keine genügende Rechenschaft geben, denn es kommt vorzüglich darauf an, Shakspeare's Sprache gehörig zu charakterisiren und ihre Epochen richtig zu sondern. Glücklicherweise besitzen wir von ihm „Richard III.", ein unbezweifeltes Werk, in welchem sich alle frühere Manier und Sprache des Dich-

ters vereinigt und am glänzendsten ausspricht, sein „Cromwell" (der ohne Noth für unächt gehalten wird) belehrt uns über die Eigenheiten seiner Jugendwerke, so wie vieles in seinen Bürgerkriegen, daß er gern diesen niedrigen, ruhigen und behaglichen Ton angibt und durchführt, ja hat er doch späterhin auch ein ganzes Lustspiel: Taming of a Shrew, und seinen meisterhaften London Prodigal in dieser Sprache verfaßt. Diese stille, unanmaßliche Weise, dieses Geringe, fast Unbedeutende, findet sich oft in seinen größten Compositionen theilweise wieder, aber noch haben es die Kritiker in jenen oben genannten Werken nicht genug gewürdigt und nicht einsehen wollen, wie sehr sich Shakspeare auch in dieser Art gefiel, und früher wie später wol ganze Werke so dichten konnte, daß sie denen ziemlich unähnlich sehen, an welche wir uns gewöhnt haben; denn freilich muß man sich bei diesem alten Lear ja nicht das einfallen lassen, was unkritische Leser und Kritiker wol zuweilen bei Veranlassung irgend einer Verwunderung sprichwörtlich haben Shakspeareisch nennen wollen: dunkle übertriebene Bilder, wilde Exclamationen, ungeheure Theatereffekte o. d. gl., womit sie in der Regel nur ein Erschrecken, Nichtbegreifen und Mißfallen, das mit der Sprache nicht herauswill, haben bezeichnen wollen; denn von allem diesen finden sie hier das Gegentheil. Wenn sich im Lokrine die höchste Anstrengung zeigt, wenn er eine pomphafte und oft schwülstige Sprache spricht, und sich mit ungeheuern Bildern schmückt, so sehen wir hier im Lear den Dichter die entgegengesetzte Bahn betreten; wir hören eine Sprache, die sich fast nie über den Boden erhebt, gewöhnliche Phrasen, nur wenige Bilder, und ohne kühne Ausmalung: fehlt es dem Lokrine an einem eigentlichen Mittelpunkt der Geschichte, so ist hier im Gegentheil fast alles nur auf den Mittelpunkt hingearbeitet, auf die

Mörderscene des dritten und auf die Erkennung des vierten Aktes, alles Uebrige ist gleichsam Einleitung zu diesen Auftritten; unbehülflich rückt die Handlung vor, die vielen Monologe müssen gewissermaßen als so viele Prologe oder Chorus dienen. Doch sieht man das Bestreben, systematisch im Drama zu verfahren; scharf gesondert sind schon die Charaktere, die Schwestern sehr bestimmt und Cordelia edel und liebenswürdig gezeichnet; im Mumford regt sich schon die Lust und Laune des Biron und Benedikt, schwach noch und wie unbewußt. Die Freundschaft des Perillus, die Erkennung zwischen Lear und Cordelia ist schön und pathetisch und im ganzen Stück keine überflüssige Ausbeugung, kein Vergessen des Gegenstandes, alles richtet sich dahin, die oft genannte Kindesliebe und Kindespflicht ins Licht zu setzen. Freilich fällt das Werk, dem ungeheuern furchtbaren Gemälde gegenüber, zusammen, welches der Künstler in seiner vollendeten höchsten Kraft dichtete, aber es ist eben um so lehrreicher, dem Gange eines solchen Geistes nachzugehen, dessen Bildung eine langsame, sich oft verwandelnde und in sich zurückkehrende war; dieser alte Lear ist sorgsam, fast ängstlich von einem zaudernden Jünglinge geschrieben, der noch wenig wagt; er fällt zwischen Lokrine und King John, ja ist vielleicht dem Lokrine zunächst, wenigstens unbedingt eine seiner frühesten Arbeiten. Man hat so oft gewünscht, dies große Genie gleichsam in der Wiege überraschen zu können, hier ist nach meiner Meinung die Gelegenheit dazu, und um so lehrreicher, weil sie sein erhabenstes Werk zur Vergleichung gegenüberstellt. Dieser alte Lear gleicht jenen alten gemüthlichen Gemälden, in denen der Künstler der Zeichnung und des Gegenstandes noch nicht mächtig ist, die aber durch ihre Treuherzigkeit und Liebe rühren, und die gewiß der wahre Freund der Kunst so

wenig mit Verachtung von sich weiset, daß er sich vielmehr hüten muß, nicht die mechanische Ungeschicklichkeit selbst für liebenswürdige Alterthümlichkeit und Ausdruck des Gemüthes, wenigstens auf eine Zeitlang zu halten. Ich bin erfreut, deutschen Lesern meine Meinung darlegen zu können, die unbefangen genug sind, zu prüfen, und denen nicht Vorurtheile lieber sind, als der Dichter und die Wahrheit. — Dieses Schauspiel ist in den Six old Plays sehr correkt gedruckt, 1605; gespielt ist es 1593, und gewiß schon früher. Das Original hat keine Abtheilung der Akte.

---

## III.

Als ich im Jahre 1817 England besuchte, war meine hauptsächlichste Absicht darauf gerichtet, mich mit den Werken einiger Autoren bekannt zu machen, die ich in Deutschland nirgend finden konnte, und welche auch in England, weder im Buchhandel noch bei Antiquarien zu haben sind. Shakspeare, so wie die Sammlungen der Dichter nach ihm, die unter Elisabeth und Jakob lebten, Einzelnes von Drayton, Daniel und Andern findet sich, wenn es auch nicht in allen Bibliotheken anzutreffen ist. Ziemlich bekannt ist die Dodsleysche Sammlung alter Schauspiele so wie deren neuere Fortsetzung; auch Fletcher, Jonson und Massinger; doch ist von älteren Sachen bei weitem nicht alles und auch nicht das Wichtigste gedruckt. Eben so selten aber als kostbare Manuskripte sind jene Quartausgaben alter Schauspiele, von denen sich die meisten im brittischen Museum und in Cambridge befinden. Schon seit lange hatte ich eine oberflächliche Kenntniß von diesen durch kurze und unkritische Nachrichten der englischen Commentatoren des Shakspeare.

Es werden von diesen einzelne Verse und Stellen zur Erläuterung des Dichters citirt, und, um die authentischen seiner Werke von den unächten zu unterscheiden, wird auch zuweilen auf jene Schauspiele hingewiesen, die ihm eine ziemlich alte Tradition zugeschrieben hat. Das letztere immer nur kurz, absprechend und ohne Kritik, ja selbst ohne die Erörterung, aus welcher der Leser sich selbst eine Meinung oder Ansicht bilden könnte.

Bei meiner Ankunft in London war meine dringendste Angelegenheit, mir das Recht zu verschaffen, auf dem britischen Museum seltene Drucke und Manuskripte benutzen zu dürfen. Ich muß es dankbar rühmen, daß die Vorsteher dieser großen Anstalt mir freundlich und befördernd entgegenkamen, auch traf ich einen deutschen Freund als einen der Bibliothekare, dessen Gefälligkeit, aufopfernder Fleiß und liebevolle Unterstützung mir alles erleichterte, und dem ich hiermit noch einmal öffentlich meinen herzlichen Dank sage; dem Sohn unseres bekannten Schlichtegroll, welcher seitdem nach Deutschland zurückgekommen und jetzt in Baiern angestellt ist. So gelang es mir denn, was ich als eine besondere Vergünstigung anerkennen muß, daß man mir vergönnte, diejenigen Werke, die mir die wichtigsten schienen, genau und ganz kopiren zu lassen, und mein junger Freund Schlichtegroll schrieb nach dieser Erlaubniß mit eigener Hand ein noch nie gedrucktes Manuskript, das schwer zu lesen war, für mich ab. Nur wer dergleichen selbst versucht hat, aus unsicherer, abbrevirter Currentschrift zu kopiren, weiß eine solche Mühe und Aufopferung zu würdigen; und nur ein Gelehrter, der seit Jahren schon viel nur um eine bestimmtere Nachricht eines merkwürdigen Codex gegeben hätte, auf den seine Neugier seit lange gespannt war, kann die freudige Rührung theilen, mit der ich nach

einiger Zeit die eben so saubere, als correkte Abschrift von Freundeshand betrachtete. So bin ich nun im Besitz von 14 vollständigen merkwürdigen Schauspielen in Handschrift, und von 10 bis 12 anderen Alterthümern habe ich mich mit größern oder kleinern Fragmenten begnügt.

Am wichtigsten waren mir unter diesen Alterthümern diejenigen, von denen ich annehmen durfte, daß sie auf dem Theater der Hauptstadt geherrscht und Glück gemacht hatten, zu der Zeit, als Shakspeare wol erst kürzlich nach London gekommen war: weil es diese Versuche sind, die das Volk und die nachfolgenden Schriftsteller stimmten, denen der große Dichter sich anschloß, indem er sie nachahmte, und welche seit mehr als zwei Jahrhunderten, ungeachtet mancher Widersprüche und vielfacher späterer Entartung, das begründet und ausgebildet haben, was wir die englische Schule der dramatischen Kunst nennen müssen; eine Schule und Form, die, wie ich schon sonst behauptet habe, sich uns Deutschen ebenfalls aneignet und uns die natürlichste ist, im Gegensatz des später ausgebildeten und beschränkten französischen oder spanischen Theaters. Zunächst wandte ich meine Aufmerksamkeit auf diejenigen Schauspiele, die man wol hier und da, früher und später, dem großen Dichter selbst als Jugendversuche, oder als Mitarbeiter befreundeter Autoren zugeschrieben hat; und da ich die Seichtigkeit der englischen Kritik schon längst zu durchschauen glaubte, welche dem Dichter einen Oldcastle, Cromwell, den alten König Johann, oder gar die Bürgerkriege der beiden Rosen abspricht, so war meine Neugier auf diese nicht beachteten und verworfenen Stücke um so gespannter, vorzüglich, weil mir ihr Studium zu meinem Werke über Shakspeare schon seit Jahren unentbehrlich war. Diese Dramen ließ ich alle kopiren, so wie einige theatralische Werke von des Dichters

späteren Zeitgenossen, von denen ich, so viel es nur irgend meine Zeit erlaubte, viele mit Aufmerksamkeit durchlas, und meine Ueberzeugung bestätigt fand, daß in dem Zeitraume von 1580 ungefähr bis 1620 die englische Bühne einen Reichthum von Formen, den verschiedensten Tönen, von Volkssagen, bürgerlichen Tragödien und Komödien, fantastischen Geburten, heroischen und poetischen Schauspielen besaß, die heiter, witzig, ausgelassen und tiefsinnig waren: so wie nicht minder andere im geringeren aber erfreulichen Style, von denen uns im Verhältniß nur wenige der Zufall gerettet hat, da das Meiste, besonders aus den früheren Jahren, untergegangen ist. In dieser Periode, welche vierzig Jahre umfaßt, entwickelt sich Dicht- und Schauspielkunst aus ihrer Kindheit, reift zu einer Vollendung, wie sie nirgend in der neueren Zeit in Europa stattgefunden hat, und beginnt auch schon zu sinken.

Von den ersten Anfängen jener Dichtkunst haben wir nur wenig übrig, weil die Schauspiele wol größtentheils extempore gespielt wurden, und wenn ein Dichter seine Erfindungen auch niederschrieb, schwerlich damals vermuthen konnte, daß seine Gedanken auch für die Nachwelt etwas Interessantes enthalten möchten.

Die moralischen Dramen, die noch früher fallen, oder diejenigen Stücke, die eine polemisch-religiöse Tendenz haben (und deren wurden vorzüglich unter Eduard VI. viele geschrieben), können wir hier nicht mitzählen. Noch weniger jene Versuche, welche Gelehrte oder Studirende auf der Universität dichteten, und welche auch dort häufig aufgeführt wurden. Zu diesen gehört der ohne inneren Werth berühmt gewordene Gorboduc des Lord Sackville, von dem man häufig die Entstehung der englischen Bühne abgeleitet

hat*). Merkwürdig bleibt Promos und Cassandra von Whetstone, in der Zeit geschrieben, als Shakspeare noch ein Kind war: dieses Stück**) (welches denselben Inhalt hat, wie des großen Dichters Measure for Measure) schwebt gewissermaßen zwischen der gelehrten Manier und jener volksmäßigen, von welcher hier allein die Rede sein kann.

Es scheint wol, daß Schauspieler, eine Art Menschen, die wenig von den Zigeunern und umstreifenden Taschenspielern verschieden waren, schon seit dem Regierungsantritt der Königin Elisabeth durch alle Theile des Reiches zogen. Sie wurden abwechselnd verfolgt und geduldet, Magistrate und Richter, Edelleute und Barone sahen ihnen, der Ergötzlichkeit wegen, durch die Finger, ob sie gleich, nach der Strenge, dem Gesetz verfallen waren. Eine genaue Aufsicht war um so nöthiger, da bei den verschiedenen Parteien, bei dem Kampf der religiösen Sekten, unter dem Vorwande des Schauspiels aufrührische Gesinnungen und Verleumdung der Regierung unter das Volk verbreitet werden konnten.

Seit dem Sturz der Hierarchie, als die Kirchenfeste, Processionen, so viele öffentliche Feierlichkeiten, und mit diesen zugleich viele Volksaufzüge und Ergötzlichkeiten aufgehört hatten, mußte nothwendig, nachdem erst die Lust am Kampfe, die Freude am neuen Besitz geschwächt und beruhigt war, etwas an die Stelle treten, was den Haufen wieder, in großen Massen versammelt, erfreuen konnte. Wie nothwendig dergleichen für alles ächte Leben sei, wie vortheilhaft es nicht nur auf die Moral und Kraft des gemeinen Mannes, sondern auch mittelbar auf die Bildung der höhern Stände wirke, haben unsere früheren Gesetzgeber

*) S. Dodsley's old Plays.
**) S. Six old Plays.

meist eingesehen. Haben diese Versammlungen der Lust und des Scherzes auch oft für den gewöhnlichen Moralisten, oder den Zartfühlenden unserer Tage, der nur einen wohlerzogenen Spaß gestatten will, etwas Sonderbares oder Wildes beim ersten Anblick, so hat doch die Erfahrung bewiesen, daß alles besser sei, als jenes finstere Brüten der Einsamkeit, dem sich seit der Reformation so manche Gemeinen überlassen wollten, um ihr durch Frömmigkeit geläutertes Leben von allem rohen Unrath zu säubern. So war die Bärenhetze für die Engländer ein sehr beliebtes Schauspiel, ein eigenes rundes großes Gebäude in des Paris Garten war dazu eingerichtet, welches zu Zeiten auch zu Komödien gebraucht wurde. Hahnenkämpfe wurden damals, wie noch jetzt, von vielen gerne gesehen. Athleten zeigten sich in Kraft und Ringkunst: Fechter und Tänzer gaben zum Ergötzen der Menge Schauspiele in künstlichen und oft gefährlichen Stellungen. Aber auch der Mai wurde poetisch bewillkommt und gefeiert; auch der Pachter und Bauer hatte seine ländlichen Feste. Das Schießen mit dem Bogen war noch allgemein, Wettrennen wurden besucht, und im Winter fanden in der Nähe des Kamins Mummereien, oder sonst kindisch häusliche Spiele statt.

Gewiß ist es, abgesehen von aller poetischen Vorliebe für ältere Zeit, daß old England zu den Zeiten der Elisabeth ein weit lebenslustigeres Volk, zu Witz und Scherz mehr geneigt, auferzog, als wir es jetzt dort gewahr werden. Mit der puritanischen Revolution verschwand auch dieses Treiben und mußte einer mißverstandenen Frömmigkeit Platz machen. Der alte Sinn fand sich auch nach Herstellung der königlichen Würde nicht wieder, und so wie die Insel an Macht und Reichthum zugenommen hat, so hat sich auch mit diesen eine gewisse Pedanterie des Lebens

dort entwickelt, die nach und nach in trockene Gleichförmigkeit alles Individuelle aufzulösen droht.

Alle jene Feste hatten mehr oder minder einen dramatischen Charakter. Je festlicher, je heiterer eine Anstalt eingerichtet werden soll, um viele zugleich anzuregen und zu erfreuen, um so dramatischer wird sie von selbst, um so mehr nimmt sie den Charakter eines Schauspieles an. Können sich ja selbst die religiösen Feierlichkeiten, wenn sie recht ins Leben treten sollen, dieser Form nicht ganz entziehen.

Da sich der Trieb zum Schauspiel nicht mehr hemmen ließ, so schien es billig, unter einer mäßigen Aufsicht dem Volke diese Lust zu gönnen. Und so wurde in den späteren Jahren der Elisabeth die Einrichtung getroffen, daß einige der vornehmsten Herren des Hofes eine gewisse Anzahl von Schauspielern unter ihre Protection nahmen. So entstanden in London einige Truppen, welche auch die Erlaubniß hatten, das Land mit ihren Spielen zu besuchen. Die Lords scheinen von dieser Protection keinen Vortheil genossen zu haben, sie gaben im Gegentheil einem jeden Mitgliede ihrer Truppe jährlich einen Mantel, der ihr Wappen auf dem Ermel trug. Die Livree, in welcher zu Zeiten die Schauspieler gingen, hatte nichts Herabwürdigendes, wie es in unsern Tagen sein würde, denn selbst Edelleute und alles, was zum Hause eines wichtigen Mannes gehörte, trug manchmal dieses Abzeichen, um kenntlich zu machen, daß man ihm angehöre.

Vielleicht wurden erst um 1580 einige Schauspielhäuser in London und den Vorstädten erbaut. Es scheint, daß ein reicher Mann zum Bau und zur Einrichtung von mehreren beitrug: Henslow, der Schwiegervater des nachher berühmt gewordenen Schauspielers Edward Allen. Er zog wenigstens von den Aufführungen mehrerer Truppen

seinen Vortheil. Und dem sehr verwirrten und mangelhaften, unorthographisch und mit Unwissenheit geschriebenen Tagebuch dieses wohlhabenden Bürgers, welches uns ein glücklicher Zufall erhalten, und das Malone großentheils in seiner Geschichte der englischen Bühne bekannt gemacht hat, verdanken wir das Wichtigste und Zuverlässigste, was wir von jenen Zeiten wissen. Freilich immer wenig genug.

Durch die Aufhebung der Klöster waren viele Menschen in das Leben geworfen, die, da sie nicht mehr in diesen ruhigen Versorgungsanstalten sich dem Vergessenwerden oder einer stilleren Gelehrsamkeit widmen konnten, jetzt und auch in der späteren Generation angewiesen waren, von ihren Talenten und Kräften guten oder bösen Gebrauch zu machen. Erst wurden die Gegenstände der neuen Religion in größern oder kleinern Schriften abgehandelt. Als sich aber die Zeit mehr beruhigt hatte, bedurfte das Volk, welches durch diesen wichtigen Streit zum Lesen und Denken war angeführt worden, anderer Nahrung. Mit der Reformation hatte sich die neuerfundene Kunst des Buchdruckens verbreitet, und so benutzten heitere und scharfe Geister den erwachten Trieb, Pamphlets und Broschüren aller Art, Romane, Dichtungen, selbst pasquillantische Schriften über die Hauptstadt und England auszubreiten. Gute Köpfe bemächtigten sich auch der neuen Theater des Schwans, der Rose und anderer, die weniger Zulauf hatten.

Diese Theater selbst hatten eine bestimmte Form, ganz abweichend von unserer jetzigen, deren Einrichtung wir von den Italienern überkommen haben, und die nur für das französische sogenannte correkte Drama paßt. Die ältere Gestalt der Bühne, die im Wesentlichen in Frankreich, Spanien und Deutschland, in ganz Europa dieselbe war, schrieb sich noch von der Vorstellung der Mysterien her, die in

allen Ländern gespielt wurden *). Diese alte Einrichtung, übereinstimmend in den Hauptsachen mit der atheniſchen Bühne, mag vielleicht ein Abkömmling jener herrlichen Scene geweſen ſein. Sie blieb bei den Engländern bis unter Karl II. einheimiſch, in Amſterdam erhielt ſie ſich noch bis in das achtzehnte Jahrhundert, und die ſpaniſchen Autos wurden noch ſpäter durch eine ganz ähnliche Anſtalt verwirklicht. Dieſe Form der Bühne gebar ohne alle Theorie die Form des neuern europäiſchen Drama, das ſich ebenfalls in ſeiner innern Geſtaltung den Myſterien anſchloß. Dieſe Form, welche Mannichfaltigkeit, Epiſoden, das Komiſche neben dem Tragiſchen zuläßt, iſt uns Neuern eben ſo naturgemäß, eben ſo hiſtoriſch wie im Gemüth begründet, als es nur immer die Bühne der Griechen den Athenern und Hellenen ſein konnte. Wo etwas Großes Reife, wo das Schöne ſeine Vollendung ſuchte, hat es immer in England, Deutſchland und Spanien dieſe Form wiederfinden und erſtreben wollen. Nur mit der abweichenden Bühne der Franzoſen, als dieſe ſich Conventionen ergab, die nicht in der Kunſt ſelbſt liegen, als die erſtorbene und verwirrte Welt ſich bei ihnen, den Rathloſen, in der Poeſie Raths erholen wollte, und die Völker ihre Vorzeit ſchon vergeſſen, oder ſich gewöhnt hatten, mit vornehmem Blicke auf ſie hinabzuſehen, entſtand jenes Streiten und Hadern, welches zu keinem Reſultate führen konnte, indem man die Griechen und Ariſtoteles, die man nicht verſtand, und alſo deuten mochte, wie man wollte, zu Schiedsrichtern des Kampfes herbeiführte. Die Form des griechiſchen Drama iſt eine

*) Was ich hier nur kurz andeute, wird in meinem verſprochenen Werk über Shakſpeare weitläufig und, wie ich hoffe, genügend ausgeführt.

vollendete, in sich und der Kunst begründete, von den Griechen nach ihrem Wesen nothwendig ausgebildet. Obgleich nur die allerwenigsten ihrer Produkte auf uns gekommen sind, so belehren uns doch diese hinlänglich, wie mannichfaltig und verschieden sich auch in dieser scheinbaren Beschränkung die Aufgabe der Poesie gestalten konnte, und der seit einiger Zeit vernachlässigte Euripides gibt uns allein schon hierüber sehr wichtige Aufschlüsse. Dieser Form gegenüber steht die zweite, eben so richtige und kunstgemäße, die des neuern europäischen Theaters, welche in England durch Shakspeare ihre höchste Vollendung erreichte, eben so klassisch (im ächten Verständnisse des Worts) wie die griechische. Seit wir freilich die alte Bühne eingerissen und eine neue, ganz ungeziemende aufgebaut haben, auf welcher uns statt der Kunst Wirklichkeit, und statt der poetischen Täuschung ein gaukelndes Hintergehen als die Aufgabe der Poesie erscheint, thun sich Widersprüche hervor, die sich die alten Dramatiker nicht konnten träumen lassen. Muß sich unsere gaukelnde Gemäldeausstellung erst bei jeder Zwischenscene (welche oft unbedeutend, vorübergehend, die Aufmerksamkeit zerstreuend sein soll) verwandeln, so wird schon dadurch eine Wichtigkeit auf sie gelegt, und eine Erwartung veranlaßt, die den getäuschten Zuhörer nachher um so verdrießlicher stimmt. Ich kann hier nur in der Kürze diese Gedanken andeuten, um darauf aufmerksam zu machen, wie noch immer aus diesem Mangel innerer Anschauung des Kunstwerks, und weil die Wenigsten unser jetziges Theater aus der Phantasie entfernen können, der meiste Tadel und das Nichtverständniß des Shakspeare, selbst bei den Engländern herrührt.

Von den frühesten Schauspielen vor 1580, oder von noch ältern können wir nur vermuthen, wie sie mögen be-

schaffen gewesen sein. Wir können auch von keinem der wenigen Stücke, die auf uns gekommen sind, die Zeit genau angeben, in welcher sie zuerst sind aufgeführt worden. Wann Shakspeare das Theater als Schauspieler betreten hat, ist eben so wenig zu bestimmen; in jenem Werke über ihn werde ich aber meine Meinung und die Gründe für sie darlegen, daß er wahrscheinlich viel früher für die Bühne geschrieben hat, als man gewöhnlich von ihm glaubt, daß er wol zu den frühesten Theaterdichtern jener neueren Periode gehört.

Der berühmteste jener Tage war ohne Zweifel Robert Green. Ein glückliches Talent, ein heiterer Geist, eine lebendige Imagination charakterisiren alle seine Schriften, die er ohne sonderliches Studium oder große Anstrengung in die Welt warf. Er war ein Vielschreiber, der mannichfaltige Gegenstände, und keinen unglücklich, in der kurzen Zeit seines wilden Lebens behandelte. Er schrieb Schauspiele, Gedichte, erbauliche und moralische Schriften, von denen manche den Charakter des Romans, andere den der Satire tragen; in einigen schildert er wol sein eigenes Leben und dessen Verirrungen; in andern spricht er ganz deutlich seine Reue und Zerknirschung auf ergreifende Weise aus. Diese moralisch-poetischen Schriften behaupteten noch lange nach seinem Tode ihren Ruhm bei Hohen und Niedern, zum Verdrusse Ben Jonsons und anderer Kritiker.

Das Geburtsjahr dieses merkwürdigen Mannes, der als einer der Gründer des englischen Theaters zu betrachten ist, kann nicht angegeben werden, es muß aber um 1550 fallen, vielleicht nur wenig später. Er genoß eine gelehrte Erziehung und war so glücklich, in früher Jugend in Gesellschaft anderer junger Leute Italien und Spanien besuchen zu können. Wir erfahren aber aus einem seiner

Bücher (The Repentance of Robert Green), daß er auf dieser Reise sich wilden Ausschweifungen ergeben habe. Nach seiner Rückkehr war er 1578 in Cambridge Bachelor und 1583 Master of arts. Er scheint im folgenden Jahre auf kurze Zeit eine Pfarrstelle in der Grafschaft Essex verwaltet zu haben. Er gab sie aber bald wieder auf, und war vielleicht, wie mancher gelehrte Abenteurer jener Tage, Schauspieler; doch auch nicht lange, denn kurz nachher verheirathete er sich mit einem liebenswürdigen Mädchen und lebte mit ihr einige Jahre in stiller Glückseligkeit auf dem Lande. Er selbst erzählt seine Geschichte in einem Pamphlet, Never too late, welches 1590 erschien*): nur weiß man nicht, wie vieles man in diesen Beschreibungen für Wahrheit oder poetische Erfindung halten soll. Aber schon 1586 verließ er diesen ruhigen Aufenthalt, um noch sechs Jahre in London ein wüstes, regelloses und aufgespannt poetisches Leben zu führen, welches grell mit Schwelgerei und Elend, Erhebung des Gemüthes und tiefer Selbstverachtung und Zecknirschung abwechselte. Im schrecklichsten Elend, von Reue zerrissen, arm und verachtet starb er 1592 in seinen besten Jahren: ein Mann, von der Natur bestimmt, die Freude seiner Zeitgenossen, der Stolz seines Landes zu werden.

Der berühmte und berüchtigte Marlow war sein vertrauter Freund, so wie der Satirenschreiber Nashe: auch Georg Peele, der Dichter, gehörte zu seinen näheren Bekannten.

Von seinen Pamphlets, moralischen und vermischten Schriften wissen wir so ziemlich die Zeit ihrer Entstehung, sie sind auch noch in den Sammlungen von Seltenheiten

*) S. Drake. T. I. 480.

anzutreffen, und verdienten alle wol von neuem zugänglich gemacht zu werden, weil sie für das Studium der Sprache und in vielen andern Hinsichten sehr merkwürdig sind. So lange die Engländer aber an dieser kranken Vorliebe für Seltenheiten leiden, ist daran nicht zu denken: denn was sie von diesen Sachen wieder aufgelegt haben, ist, da sie nur wenige Exemplare drucken, fast eben so rar, wie die alten Ausgaben. Alles, was ich von diesem Autor in London gesehen habe, schien mir wichtig und nicht jene wegwerfende Kritik zu verdienen, mit der ihn Ben Jonson und andere abfertigen.

So sehr er als moralischer Schriftsteller gelesen und gekannt war, so allgemein beliebt waren auch seine Schauspiele. Aber von diesen sind nur die wenigsten gedruckt, und die Zeit, wann sie geschrieben, wann sie zuerst aufgeführt sind, läßt sich jetzt gar nicht bestimmen. Zwei Ursachen veranlassen die Seltenheit der ältesten Schauspiele. Die Eigenthümer der Schauspielhäuser fanden es vortheilhafter, die Volkskomödien, je mehr sie sich des Beifalls erfreuten, nicht durch den Druck bekannt und alltäglich zu machen; auch rechnete man erst später die Schauspiele zu dem, was man Literatur oder Poesie nannte: viele sprechen noch in späteren Jahren als von einer Lächerlichkeit, gesammelte Komödien unter dem Titel Works herauszugeben. Von einer Anzahl vortrefflicher Schauspiele besitzen wir also nur sehr wenige, bis später die Werke Jonsons, Shakspeare's und Fletchers gedruckt wurden, als der Meister, die die Zeit beherrscht haben. Wir besitzen manches von Heywood, Massinger, und im britischen Museum gibt es eine große Anzahl englischer alter Schauspiele, so wie auf der Universitätsbibliothek von Cambridge, aber die meisten sind neuer, als Green und Marlow. Am wenigsten ist

von den Autoren gedruckt worden, die in dem Solde des guten Herrn Henslow standen*).

Bei Green's Leichtigkeit zu arbeiten ist es keinem Zweifel unterworfen, daß er viele Schauspiele geschrieben hat. Von den wenigen, die vor 1592 gedruckt sind, würde ihm vielleicht eine ernstere Kritik manche zusprechen müssen. Das berühmteste und populärste seiner Schauspiele war der Pater Baco, im Jahr 1591 (wie wir aus Henslow's Liste sehen) in London gespielt, aber gewiß nicht dazumal zuerst; das Stück mag schon alt gewesen und vielleicht um 1588 oder noch früher geschrieben sein.

Einen wüthenden Roland brachte er auf die Bühne; ein beliebtes Volksstück jener Tage, und welches sehr merkwürdig ist, ob es gleich nicht die heitere Trefflichkeit des Baco erreicht.

Ein Jakob IV. von Schottland so wie ein König Alphonsus von Aragon sind nur schwach, seinen Hiob habe ich in London nicht antreffen können. Daß man ihm die schöne Emma, die Müllertochter, zuschreiben will, geschieht ohne Grund, da die Behandlung in diesem Stücke ganz von der seinigen abweicht.

Der Magus „Pater Baco", welcher die Sammlung dieser alten Schauspiele eröffnet, ist ein so joviales Werk, so mannichfaltig, launig, und in der Laune so edel gehalten, daß man es vortrefflich nennen kann. Es begreift sich, wie es, gut gespielt, ein Lieblingsstück des londoner Publikums werden und lange bleiben mußte; auch wieder, wie schwer und wie leicht es dem großen Shakspeare ward, da er schon

*) Dies ist auch für die Kritik Shakspeare's nicht unwichtig. Bei der Untersuchung über die sogenannten unächten Stücke wird dieser Umstand heller beleuchtet werden.

so glückliche Vorbilder fand. Schwer, da die Aufgabe nicht jeder lösen konnte, diesen gleich zu kommen, und leicht, da seinen mannichfaltigen Bestrebungen so glücklich und auf die rechte Weise vorgearbeitet war.

Schon früh galt der berühmte Baco für einen Zauberer. Diesen alten Volksglauben hat der Dichter sehr glücklich benutzt und daran eine liebliche Novelle von einem schönen Landmädchen geknüpft, welcher sich ein reicher Graf vermählt, nachdem der Prinz von Wallis seine Leidenschaft bezwungen hat. Dieser heirathet die spanische Prinzeß, und der deutsche Kaiser Friedrich bringt bei dieser Gelegenheit einen andern großen Mathematiker und Zauberer, Jakob van der Mast mit, um mit den Engländern zu disputiren. Der deutsche Kaiser (Friedrich II. der Hohenstaufe) ist sonderbar genug gezeichnet, und sehr verschieden von dem wirklichen. Seinen gelehrten Freund kenne ich nicht, und habe mich vergebens nach bestimmteren Nachrichten von ihm umgethan. Das Gedicht schließt sehr edel mit einer poetischen Prophezeiung auf die glücklichen Zeiten der Elisabeth; eine Verehrung, ja Vergötterung der Königin, die sehr häufig in Prologen oder Epilogen jener alten Stücke, oft bis zur übertriebenen Schmeichelei gesteigert, wiederkehrt, die aber doch nur Stimme des Volks war, welches sich keinen bessern Herrscher wünschte.

Dieses Stück gleicht in seiner lieblichen Harmonie manchem jener alten Gemälde aus einer Zeit, bevor die Kunst ihre höchste Vollendung erreicht hatte. Diese sind, als man ganz in neuer Manier und conventionellen Formen untergegangen war, vergessen gewesen und seitdem, als der Sinn für das Bedeutsame und Poetische wieder erwachte, von vielen überschätzt worden. In der Poesie ist eine solche Uebertreibung weniger zu besorgen. Es fehlt in dieser heitern Landschaft

den gemüthlichen Figuren, ungeachtet ihrer poetischen Bedeutung und mimischen Beweglichkeit, noch jene dreiste und großartige Entfaltung der Glieder, sowol in den komischen wie in den ernsteren Scenen, die die Gemälde Shakspeare's so wunderbar verherrlicht. Wo wir das Letztere wahrnehmen, vermissen wir ohne Schmerz diese Goldumfassungen, diese leuchtenden Farben, die uns an diesem früheren Bildwerke bezaubern. Daß Shakspeare sehr jung schon vieles beabsichtigte, was außerhalb dem Bereiche seiner Zeitgenossen lag, ist es eben, was seinen frühern Werken zuweilen jene genialische Ungeschicktheit gibt, an welcher nur große Geister leiden können. Auch Marlow findet die befriedigende Harmonie des Green in keinem seiner Werke, er will das Ungeheure, Riesenhafte, und fällt darüber oft in das Schwülstige und Wahnsinnige, seine Tragödie ist mehr blutig und grausam als tragisch, es ist oft, als hörte man einen Verrückten faseln, wenn der Dichter seine tragischen Personen gerade die höchsten Töne will anschlagen lassen. Und doch muß selbst die strenge Kritik einräumen, daß sein Jude von Malta ein großartiges Werk, und sein Eduard II. fast eine vollendete Tragödie zu nennen sei. Dieser heftige und wahrhaft poetische Geist, vielleicht mit noch größeren Talenten, als R. Green, ausgestattet, erreichte die Periode seiner Reife nicht, er überlebte seinen bedauernswürdigen Freund nicht lange und starb, auch ein Opfer seines ausschweifenden Lebens, auf eine gewaltsame Art.

Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, welche mehr als oberflächliche Aehnlichkeit der Pater Baco mit dem Flurschützen von Wakefield, George Green hat. (S. mein Englisches Theater, 1. Band.) Die Anordnung, die Laune, die Sprache, die Art, die mythologischen Bilder einzuführen, die Liebeserklärungen, die Schilderungen, alles kommt

überein, und im Original noch auffallender, als es der Uebersetzer hat wiedergeben können. Ich bin jetzt, nachdem ich noch mehr als damals von den Schriftstellern dieser ältern Zeit gelesen habe, überzeugt, daß jenes vortreffliche kleine Lustspiel ebenfalls von R. Green ist. Stoße man sich übrigens nicht daran, daß hier wie dort (und auch bei andern Verfassern, auch bei Shakspeare) unschuldige Landmädchen eine gewisse mythologische Gelehrsamkeit zeigen. Diese Kenntniß war damals wirklich ziemlich allgemein verbreitet, die Stadtfeste, Aufzüge, die moralischen und allegorischen Feierlichkeiten, alle beliebte Gedichte und Romane sorgten dafür, die Kenntniß der griechischen Gottheiten zu verbreiten und zu erhalten. Wie man wol ehemals in unsern Büchern die Landfräulein mit Gellert bekannt sein ließ, wie sie jetzt in den Schilderungen ihrer Bildung Schiller schätzen müssen, so verhielt es sich damals mit den mythologischen Namen, die jetzt freilich manche Leserin, selbst von höherem Stande, sich wird müssen erklären lassen.

Das zweite Stück dieser Sammlung, „Arden von Feversham", ist vielleicht nicht viel jünger, als das vorige. Wenigstens war es im Jahre 1592 schon ein beliebtes Volksschauspiel. Es wurde auch in diesem Jahre gedruckt.

Beim ersten Anblick zeigt sich hier mehr als eine Aehnlichkeit mit dem Schauspiele Greens. Dieselbe Lust an Erinnerungen der Mythologie, ein ähnlicher Periodenbau, auf ähnliche Art die ausgesponnenen Gleichnisse. Dringt man aber tiefer ein, so überwiegt und verdrängt das Ungleichartige jene erste scheinbare Aehnlichkeit. Vers und Sprache sind weniger harmonisch und wohllautend, der Dichter hat mehr zu kämpfen, die Gedanken auszudrücken, aber seine Gedanken und Gefühle gehen auch schon tiefer, ergreifen

mehr, suchen oft schon das Wunderbare, und Wort und Ausdruck wollen deshalb nicht immer folgen.

Feversham ist ein kleines freundliches Städtchen in Kent, nicht weit von Rochester, zwischen Canterbury und London. Man übersieht, wenn man von der letzten Stadt durch Feversham reiset, vorher auf der Höhe die ganze Gegend, sieht unten, jenseit der Stadt, die Themse fließen, die hier schon sehr breit und dem Meere ähnlich ist; bei hellem Wetter unterscheidet man im Flusse die Insel Shepey ganz deutlich. — Die Ermordung des Arden, eines Edelmannes dieser Stadt, die unter Eduard VI. im Jahre 1550 geschah, machte in der Gegend sowol wie in der Hauptstadt großes Aufsehen. Die englischen Chroniken erzählen alle diese Begebenheit, und der Dichter, der sich, wie es scheint, an Ort und Stelle noch näher von den Umständen unterrichtet hat (die Sache war kaum erst vor 40 Jahren geschehen), verschmäht die gering scheinenden Zufälle und viele Kleinigkeiten nicht (die freilich nur einem so poetischen Auge sichtbar werden), um uns so früh das ächte Muster einer bürgerlichen Tragödie zu geben, um aus allen diesen unbedeutenden Geringfügigkeiten ein Gemälde zu bilden, das uns eben durch die Wahrheit tief erschüttert, dessen große moralische Gesinnung tief eindringt und eine so überzeugende Kraft entwickelt, wie es so manche spätere Dichter bei viel größeren Anstalten und mit weit mehr Anstrengung nicht vermocht haben.

Arden ist unruhig, sein Freund tröstet ihn, und bald darauf sehen wir die Verschwörung seines Weibes und ihres unwürdigen Buhlen gegen sein Leben. Alice, obgleich von guter Familie, ist als Frau eben so unwissend, wie es Mosbie ist; sie meinen, ein Maler könne den Mann durch ein Bild, das andern unschädlich bleiben solle, vergiften.

Diesem albernen Maler wird die Dienstmagd zum Lohne versprochen, die zugleich die Schwester des Geliebten ist. Der Maler hat indeß der Frau ein grobes Gift gegeben, das sie dem Manne, der nach London reiset, in die Suppe thut; er merkt den widrigen Geschmack und die Absicht mißlingt. In London, im Gedränge, fern von der Heimat, soll nun die Unthat geschehen. Gewissenlose Mörder werden gedungen. Diese lauern dem Manne auf, ein Zufall rettet ihn. Jetzt soll der eigene Diener, welcher auch durch den künftigen Besitz der Magd gekörnt wird, die Thür des Gasthauses offen lassen, und so den Herrn seinen Mördern überliefern. Es ist Nacht, der furchtsame Diener denkt sich die Ermordung so lebhaft, daß er in Schauder und von Angst getrieben um Hülfe ruft. Ein großer, wahrhaft tragischer Moment. Franklin und Arden erwachen, sie verschließen die Thür, und der günstige Augenblick für die Bösewichter ist wieder verloren.

Mosbie indessen, in Erwartung des glücklichen Ausgangs, macht Plan über Plan; um sicher zu sein, müssen noch andere in Zukunft fallen, ja Alice selbst ist ihm nur todt unschädlich. — Hier wird man unwillkürlich an König Johann, auch Richard III., selbst den spätern Macbeth erinnert. — Sie hat indessen bereut; eine tief tragische Scene, ihr Zwist und die endliche Versöhnung.

Die Mörder finden es jetzt am sichersten, ihrem Schlachtopfer unterwegs aufzulauern. Er ist auf der Themse zurückgereist, muß aber unten das Schiff verlassen, um über Wiese und durch Gebüsch nach Feversham zu gelangen. Indem sie ihn auf der Matte erschießen wollen, kommt Lord Cheiny, der auf der Insel Shepey wohnt und eben nach Hause eilt; er lädt Arden zu sich ein. Am folgenden Tage verspricht dieser seinen Besuch. Es fällt so dicker

Nebel, daß er, indem er über die Matte und zur Fähre geht, wieder von den Bösewichtern verfehlt wird. Da alles verunglückt, sucht Mosbie, als Arden zurückkehrt, Streit mit ihm, die Gedungenen eilen hinzu, um Arden in der Verwirrung niederzustechen; dieser aber, tapferer und geschickter, verwundet Mosbie, die feigen Mörder fliehen. Alice weiß den unglücklichen Mann zu bereden, alles sei nur Scherz gewesen; er ist schwach genug, sich mit seinem elenden Gegner wieder zu versöhnen. Eine unausweichliche Nothwendigkeit zwingt die Verbrecher, die Unthat im eigenen Hause des Mannes zu verüben; als sie geschehen ist, verlieren alle die Fassung und stürzen der Entdeckung blindlings entgegen. Alles dieses ist groß und erschütternd gemalt, mit unbeschreiblicher Treue, und doch ist die Beklemmung, die so leicht eine Criminalgeschichte hervorbringt, fast in allen Theilen vermieden. Mit großer Weisheit zeigt uns der Dichter vom Anfange, wie die Anstalten so schlecht getroffen werden, daß sie versagen müssen, oder auch zugleich die Entdeckung herbeiführen. Wir sehen aber eben so deutlich, daß die handelnden Personen, falls ihnen selbst ihr Anschlag gelänge, wenn sie selbst ihre Schwäche und die beängstigenden Gefühle bewältigen könnten, doch nicht glücklich oder ruhig sein würden: der gelungene Mord würde nur der Prolog anderer Mordthaten sein, bis zur Selbstzerstörung. Eine Lehre, die uns Shakspeare immer wieder bei jeder Gelegenheit so eindringlich predigt.

Die Charaktere sind mit großem dramatischen Verstande entworfen und durchgeführt, ganz der Sache angemessen, um die Begebenheit möglich zu machen, und niemals ihre Sphäre verlassend. Arden, ein schwacher gutmüthiger Mann, seinen Zweifeln und Besorgnissen preisgegeben, am Gefühl gekränkter Ehre fast verblutend, und doch wieder

beim schwächsten Anschein nur gar zu geneigt, seinen Argwohn zu beseitigen, der aber bald darauf desto stärker wiederkehrt. Das ächte Gemälde eines Unglücklichen! Er verzeiht fast zu leicht, eben weil das Gleichgewicht seines Gemüthes schon gestört ist. So friedlich er ist, so erscheint er doch als ächter Edelmann, tapfer und entschlossen, wenn die Gelegenheit ihn aufruft. Habsucht ist der schlimmste Flecken in seinem Charakter, aber dennoch erscheint er uns durch das ganze Gedicht edel und liebenswürdig.

Alice, seine Gattin, zeigt weit mehr Charakter. Ihre Verirrungen haben ihr eine Gefühllosigkeit gegeben, durch welche nur einmal und dann am Schluß wieder ein besserer Sinn aufleuchtet. — Mosbie ist immer gemein und schlecht, eine von den Erscheinungen, bei welchen es unbegreiflich wird, wie sie so oft bei schönen und fein erzogenen Frauen Glück machen können. Hier ist es eben die dunkle Verblendung einer verächtlichen Leidenschaft, die nicht selten den Augen der Beobachtenden wie eine Bezauberung erscheint. — Michael, der Diener, ist aus jenen Widersprüchen zusammengesetzt, die sich so häufig bei Menschen seiner Gattung finden, die sie, mehr noch als ihr Gewissen, den forschenden Gerichten überliefern; bald schlimm, bald gut, fast immer ohne Ursach und innern Zusammenhang, wodurch ihre Thaten so oft den Charakter des Blödsinnes oder Wahnwitzes annehmen; wie jeder wissen wird, der sich nur etwas mit Criminalgeschichten bekannt gemacht hat.

Unvergleichlich dünkt mir die Schilderung jener Mörder, denen für Geld jedes Leben feil ist. Immer prahlerisch, alle Welt, ja sich selbst mit ihrer Grausamkeit bedrohend, und, wenn die Gelegenheit da ist, feige, oder den Kopf und die Fassung verlierend.

Daß der Goldschmidt nach den englischen Gesetzen auch

dem Gericht verfällt, kann uns hart und unpassend dünken. Wenn er hier nicht so ausdrücklich schuldig ist, so sehen wir doch vorher, wie gern er Hehler und Käufer von gestohlenen Sachen ist, und die Strafe findet ihn hier bei einer That, in die er ziemlich unwissend verwickelt wird.

Wenn ich diese bürgerliche Tragödie in Plan, Charakter und Ausführung vortrefflich nenne, so will ich damit nicht jeden kleinen oder größern Auswuchs, jeden übertriebenen Ausdruck, oder lahmen Vers rechtfertigen.

Und der Autor?

Das Trauerspiel ist anonym auf uns herabgekommen, ich habe bis jetzt nirgend eine frühere Andeutung gefunden. Die alte Quartausgabe gehörte zu den größten Seltenheiten in England, als es im Jahre 1770 einem gewissen Jakob in Feversham einfiel, es von neuem drucken zu lassen und in einer schwachen Vorrede, hauptsächlich durch wenige nichtsbeweisende Parallelstellen, zu behaupten, es rühre von Shakspeare her. Malone und andere Commentatoren des großen Dichters haben natürlich ihr Gespött mit Mr. Jakob, dessen Vorrede, wenn sie allein das Fundament ausmachen soll, leicht zu vernichten ist. Da die Kritiker nun überdies das Werk, wie so viele alte Schauspiele, ja selbst so manche anerkannte des großen Dichters, ganz schlecht und albern finden, so ist es bei diesen unerschütterlichen Vorurtheilen nicht zu verwundern, wenn keiner die Sache näher untersucht, ja das Stück selbst nur aufmerksam gelesen hat.

Je mehr man sich aber darin vertieft, es studirt, nicht blos obenhin lieset, je näher tritt die Ueberzeugung, daß es dennoch kaum von einer andern Feder, als der Shakspeare's herrühren könne. Wenn man sich den alten König Johann vergegenwärtigt, Cromwell und den Londner Verschwender, so findet man in diesen und in manchen andern frühern

Compositionen Ton und Sprache wieder. Am meisten aber charakterisirt den großen Dichter jenes tiefe moralische Gefühl, welches das Gemälde so tiefsinnig und ernst beleuchtet, so daß es nicht allein durch seine Schrecken wirkt, welches auch ein gewöhnlicheres Talent hätte hervorbringen können. Wie Schattengestalten liegen schon manche große Gedanken des Macbeth hier im Dunkeln, Anklänge aus dem dritten Richard sind nicht selten, einige Töne aus andern Gedichten des Meisters. Der Kenner wird manche Uebergänge bemerken, die diesem geläufig sind, eine gewisse Art, die Gedanken zu wenden oder abzubrechen. — Doch sei es hier mit diesen Andeutungen genug, das Werk mag selber für sich sprechen. Es bleibt merkwürdig, wenn es auch ein ganz unbekannter Dichter geschaffen haben sollte.

Ich zweifelte nicht, diesen neuen Abdruck in London anzutreffen. Es war aber eben so unmöglich, ihn zu finden, als die erste Quartausgabe, so daß ich auch dieses Schauspiel auf dem Museum copiren ließ. Vor einigen Jahren machte mir mein Freund, Herr Schall in Breslau die Freude, es mir als ein Geschenk, nebst einer noch seltneren Originalausgabe der Fair Emm (die im zweiten Bande erscheinen wird) zu senden. Letztere befindet sich ebenfalls unter meinen Manuskripten. — Herr Schall selbst hatte schon für die Bekanntmachung einige Akte dieses Trauerspiels übersetzt, hat aber nachher diese seine Arbeit verlegt oder verloren.

Lillo, ein Goldschmidt in London, machte sich um das Jahr 1740 als Dichter bekannt. Sein Georg Barnwell, oder der Kaufmann von London, erhielt den größten Beifall. Diese bürgerliche Tragödie, so einfach geschrieben, mit den Zufälligkeiten des gewöhnlichen Lebens, erschien vielen damals als ein Meisterwerk, sie glaubten hier das wahre

Bild der großen Natur zu erkennen, das sie so schmerzlich seit lange in conventionellen Tragödien und leerer Wortpoesie vermißt hatten. In Deutschland erregte dieses Stück noch größere Sensation. Es war das erste, welches die Alexandriner und französischen Trauerspiele aus ihrer Ruhe und sicheren Autorität aufstörte. Die Verehrer dieses, bei uns neuen, englischen Geschmacks erhoben das Schauspiel über alles; die Rührung, die es damals hervorbrachte, muß außerordentlich gewesen sein, man sieht es vorzüglich aus der Art, wie Gottsched und die Rechtfertiger der alten Schule diese neue Erscheinung aufnahmen. Es wurde in Deutschland wie in England ein eigentliches Volksstück, es war jedermann, selbst dem Niedrigsten bekannt, der sich auch sonst um das Theater nicht kümmerte. Etwa erst seit dreißig Jahren ist es bei uns völlig von der Bühne verschwunden. Von diesem Lillo rührt auch die unglückliche Neugier (The fatal curiosity) her, die auf dem deutschen Theater niemals hat Glück machen wollen. Es ist dieselbe Geschichte, welche sich auf eine wirkliche Begebenheit gründen soll, die Werner seitdem in seinem vierundzwanzigsten Februar vorgetragen hat. Lillo's letzter Versuch (den er nicht ganz endigte) war eine Umarbeitung der alten Tragödie des Arden von Feversham. Er hat nur wenig vom alten Dichter beibehalten, ist in dessen Absichten und den Charakter des Werkes gar nicht eingedrungen, kurz, hat die alte Dichtung zerstört, ohne etwas Tüchtiges an dessen Stelle erschaffen zu können. Diese Umarbeitung ward nach des Verfassers Tode 1759 aufgeführt, machte aber gar kein Glück.

Neben den Universitäten, deren Versuche auf die wahren Dichter der Nation, wie schon oben gesagt ist, gar keinen Einfluß äußerten, hatte sich auch, schon früher als die Volksbühne, gewissermaßen ein Hoftheater gebildet. Die Knaben,

welche in der Kapelle der Königin beim Gottesdienste sangen, auch außerdem zu Aufführung weltlicher Musik gebraucht wurden, spielten am Hofe zu Zeiten Komödien. Von einem Musikmeister der Königin, Richard Edwards, besitzen wir zwei nicht ungeschickte dramatische Gedichte, Damon und Pithias und Palämon und Arcitas. Er starb 1565, ein Jahr nach Shakspeare's Geburt. In jenen früheren Zeiten galten seine Komödien viel, ja auch noch späterhin, als sich das Volksschauspiel schon seiner Ausbildung näherte, wurden seine Arbeiten von den gelehrten Kritikern immer noch jenen neuen vorgezogen, die man lange Zeit für unbedeutender hielt, weil sie das Volk ergötzten. Diese vornehme Kritik hat man bei allen Völkern in verschiedenen Zeitaltern wahrgenommen, und dieser Ton läßt sich zuweilen auch in unsern Tagen noch hören.

Wichtiger als Edwards war John Lily, der nicht nur auf das Schauspiel, sondern auch auf die ganze Bildung seiner Zeitgenossen, so wie auf die Sprache von großem Einfluß war. Sein Euphues erschien 1580, ein Modell, welches der Hof, die feineren Leute und viele Schriftsteller sich anzueignen suchten. Der Beifall, den dieses Buch fand, war allgemein. Eine ähnliche Erscheinung, wie der sogenannte Stilo culto, der zwanzig Jahre später die spanische Literatur zu verwirren anfing. Merkwürdiger sind eigentlich die Lustspiele Lily's, neun an der Zahl, von denen aber nur sechs im Druck erschienen sind, alle am Hofe mit großem Beifalle aufgeführt, wahre Hofkomödien, da in manchen auch Anspielungen auf die Königin, ihre Zeit und Umgebung angebracht sind, manchmal so fein und versteckt, daß es uns jetzt unmöglich fällt, das allegorische Räthsel zu lösen.

Wenn auch Lily's spitzfindige Witzspiele, seine weit ausge-

sponnenen Gleichnisse, seine pedantische Feinheit bald veralten mußten, so ist er dennoch allen zum Studium zu empfehlen, denen es um genauere Kenntniß jener Zeit und ihrer Bildung zu thun ist: derjenige aber, der die Sprache jener Zeit und den Gang ihrer Entwickelung will kennen lernen, muß sich völlig vertraut mit ihm machen, und es ist daher sehr zu loben, daß der Fortsetzer der Old Plays von Dodsley noch einige seiner Schauspiele in seine Sammlung aufgenommen hat. Shakspeare hat es nicht verschmäht, von ihm zu entlehnen und ihn öfter nachzuahmen; die Erklärung mancher Sprichwörtlichkeit, mancher dunkeln Stelle des Dichters findet sich in Lily, was die Commentatoren so oft übersehen haben.

Die letzten Komödien Lily's wurden noch geschrieben und gespielt, als sich das Volkstheater schon erhoben hatte, als es schon ein Bedürfniß der Stadt und der höhern Stände geworden war. Es ist ungewiß, wann Lily starb: wahrscheinlich im Jahre 1598.

Dieses Jahr ist für die englische Bühne die merkwürdigste Epoche, denn es bezeichnet den Aufschwung zum Höchsten und Vortrefflichsten, welches die Poesie nur jemals auf diesem Wege errungen hat.

Wie fast alles in Shakspeare's Geschichte dunkel ist, wie man sich fast nur mit Vermuthungen helfen kann, so ist es doch gewiß, daß er sich schon mehrere Jahre vor diesem Zeitraume von der Bühne Henslows entfernt hatte. Es gab auch andere Theater, es entstanden neue Verbindungen, von diesem oder jenem Lord beschützt. An der alten Tradition von dem bedeutenden Geschenk seines Freundes Southampton mag etwas Wahres sein, wenn auch vielleicht mehr oder minder von den tausend Pfunden abzurech-

nen ist. Aber das ist Thatsache, daß im Frühjahr 1598 das eben erbaute Theater, der Globus, in Southwark an der Themse eröffnet wurde; daß hier Shakspeare nicht mehr ein gewöhnlich besoldeter Schauspieler, wie vorher, war, sondern daß er seinen Theil an der Einnahme hatte. Viele seiner Stücke, die er unterdessen gearbeitet und zurückgehalten, erschienen, anständiger gegeben, wie bei jener ersten Gesellschaft; denn Burbadge und manche der besten Schauspieler waren ihm gefolgt, junge Talente schlossen sich ihm an, und es scheint, daß diese theatralische Begebenheit damals große Sensation gemacht habe, und mit Recht als eine Reform, als ein Aufstreben der Bühne nach einem höhern Standpunkt angesehen wurde. Shakspeare stand damals in der Blüthe seines Ruhms, er war der Liebling des Volks, ohne Nebenbuhler, die vornehme Welt erwies sich ihm freundlich, und wegen seines Adonis und der Lucretia rechneten ihn auch diejenigen, welche eigensinnig das Theater als ein unbedeutendes Spiel betrachteten, zu den besten neueren Dichtern. Alles, was der große Dichter in jenen Jahren geschrieben hat, ist auch von einer hohen, trunkenen Begeisterung überleuchtet, es war eine zweite höhere Jugend, die ihm frischer und blühender als seine erste wiederkehrte. Diese herrlichen Tage waren freilich der Prolog zu bittern Erfahrungen, aus denen etwas später die tiefsinnigsten Werke, Hamlet, Lear und Macbeth, emporstiegen.

Da wir von jenem Volkstheater, welches zum Theil der Mr. Henslow verwaltete, zufällig die meisten Nachrichten haben, so sehen wir aus diesen denn freilich, daß bei dem Trefflichen auch viel Manufakturwesen, bestellte und eilige Arbeit, und oft nur ein Berechnen auf Gewinn war. Deshalb wandten sich an dieses Schauspiel viele hülfsbedürftige

Poeten, von denen viele anonym blieben; oft arbeiteten, wie in Spanien, zwei, drei oder vier eilig ein Schauspiel aus, das durch Tagesbegebenheiten in seiner Neuheit einen Reiz für die Menge hatte. Der Schauspieler Allen, Henslow's Schwiegersohn, dem Globus nacheifernd, baute gleich darauf ebenfalls ein neues Haus, die Fortuna, und eröffnete es 1599. Er konnte im Spiel mit dem berühmten Burbadge wetteifern, und es scheint wol gewiß, daß damals London eine große Anzahl tragischer sowol wie komischer Schauspieler besaß, von einer solchen Vortrefflichkeit, daß sich schwerlich die berühmtesten der spätern Jahre mit diesen messen dürften. Diese Fortuna bewarb sich auch um gute Dichtungen, behielt aber vorsätzlich die Art und Weise des ganz Volksthümlichen, und blieb eine Stufe unter dem Globus stehen, der neben diesem Charakter zugleich den der gebildeten feinen Komödie erstrebte: vorzüglich im Winter, wenn diese Truppe in einem kleinen Hause in Blackfriars für höhere Preise, also auch für eine gebildetere Gesellschaft spielte. Der Sommer war damals in London die wahre Theaterzeit, er brachte die größten und sichersten Einnahmen in den geräumigen offenen Häusern der Vorstadt.

Das Jahr 1598 ist in Londons Theatergeschichte aber noch wegen eines andern Umstandes merkwürdig. Der berühmte Ben Jonson, der schon vorher manches für Henslow's Theater geschrieben hatte, gab dem Globus das erste Stück von denen, die er nachher als seiner würdig anerkannt hat. Dieser Geist, einer der schärfsten und witzigsten, in seinen bessern Lustspielen groß und unübertrefflich, von klassischer Gelehrsamkeit genährt und begeistert, entzweite sich nach seinem zweiten Drama mit den Schauspielern, und ließ nun auf einem kleinern Theater von den Singeknaben

einige seiner Lustspiele aufführen, die in ihrer Schärfe zugleich eine sehr polemische Tendenz haben *).

Diese Kinder, welche schon immer in dramatischen Spielen waren geübt worden, und von denen viele bei den größeren Theatern als gute Schauspieler späterhin eintraten, machten, besonders wol durch Ben Jonson's Unterricht, großes Aufsehen. Es wurde Ton, man hielt es für vornehmer, dieses Theater zu besuchen, und andere Dichter, die entweder vom Globus zurückgewiesen waren, oder sich vielleicht für zu vortrefflich hielten, ihre Werke von gewöhnlichen Schauspielern recitiren zu lassen, ahmten Ben Jonson's Beispiel nach und gaben diesen Kindern ihre Schauspiele zur Aufführung. Ben Jonson war nun auch der erste, der die bisher unschuldige und reine Freude der Dichter wie des Publikums störte, indem er sie zu erhöhen strebte. Aus seiner Kenntniß der Alten, aus seiner einseitigen Begeisterung für diese suchte er mit Schärfe und Bitterkeit eine

*) Gifford, in seiner sonst trefflichen Ausgabe des Ben Jonson, will mit englischem Vorurtheil für seinen Autor alles zum Besten kehren. Es wird nicht schwer sein, die Sache auf dem richtigen Punkte festzuhalten, damit sie erscheine, wie sie ist. — Sollte ein und anderer Leser vielleicht meinen, daß ich hier schon zu viel aus der Schule schwatze, so antworte ich, daß es nicht sonderlich schadet, wenn manche größere oder kleinere Entdeckung und Forschung hier schon durch Winke angedeutet wird, da es meiner Art entgegen ist, im Gespräch über literarische Gegenstände gegen andere Freunde der Poesie den Schweigsamen zu spielen. So ist manches von meinen Ansichten und Erfahrungen doch auch schon, zuweilen wol erst durch die zweite und dritte Hand, ins Publikum gekommen. Und immer lehren viele das am liebsten, was ihnen bis dahin unerhört war, was sie eben erst lernten.

Kritik zu entwickeln und anzuwenden, die, wenn sie selbst philosophischer gewesen wäre, nicht auf die Erzeugnisse der neuen Bühne, am wenigsten auf Shakspeare paßte. Es ging ihm hier, wie es so oft kräftigen Naturen geschieht, daß sie ihren Mangel an Sinn und Empfänglichkeit für einen höheren Standpunkt halten, und diejenigen, die sich an dem begeistern, was sie verwerfen, für Schwächlinge und Blödsinnige ansehen. So war denn sein Kampf gegen den großen Meister ein ganz ehrlicher, und gewiß nicht aus gemeinem Neide entsprossen: denn weder Aristoteles noch Horaz billigten diese Erscheinung der neuern Zeit, noch war im Seneca, Euripides oder Plautus eine ähnliche nachzuweisen. Er glaubte also recht zu thun, wenn er das ganze Theaterwesen, Dichter und Schauspieler herabsetzte. So wurde es denn deutlich ausgesprochen, daß er, nur er und sein Kindertheater, auf dem rechten Wege seien; andere Schriftsteller nahmen Theil, die Dichter des Globus widersprachen, und selbst im Hamlet hat Shakspeare nicht lassen können, auf diesen literarischen Kampf mit einiger Bitterkeit anzuspielen *).

*) S. Hamlet, in der Scene mit den Schauspielern: But there is, Sir, an aiery of children, little eyases, that cry out on the top of the question, and are most tyrannically clapp'd for't: these are now the fashion: and so berattle the common stages (so they call them), that many, wearing rapiers, are afraid of goose quills, and dare scarce come thither. — „Aber es hat sich da eine Brut von Kindern eingefunden, kleine Nestlinge, die immer über das Gespräch hinausschrein und höchst grausamlich dafür beklatscht werden. Diese sind jetzt Mode, und beschnattern die gemeinen Theater (so nennen sie's) dergestalt, daß Edle, die Degen tragen, sich vor Gänsekielen fürchten und kaum wagen hinzugehen." — Ich weiß nicht, ob Schlegel die Stelle

Ben Jonson kehrte zwar späterhin zum Globus zurück, und ließ seine beiden größten Meisterwerke, den Volpone und Alchemisten, von dieser Truppe spielen; auch andere Schriftsteller, selbst Fletcher wechselten wieder; indessen standen diese drei Bühnen demungeachtet fest, und jede behielt einen gewissen Ton, den sie niemals ganz verklingen ließ. Die kritische Partei, die sich als die rechtgläubige ankündigte, war anfangs und auch noch nach Jahren unpopulär; ihr Stifter und Haupt, der gewaltige Jonson, mußte zu seinem Leide erfahren, daß nur wenige seiner Stücke, und diese selbst nur einen getheilten und mäßigen, Beifall fanden. Fletcher, späterhin der Lieblingsdichter der Nation, war in vielen seiner Schauspiele so unglücklich, gänzlich zu mißfallen. Diese beiden und der früh verscheidende Beaumont sind als die Häupter dieser Partei anzusehen, fast immer, offen oder verdeckt, mit Ernst und Scherz ringend gegen die Volkspoesie des Globus, dessen vorzüglichste Stütze Shakspeare war. Diesem schlossen sich viele Dichter, aber nicht ohne Ausnahme an, nur alsdann, wenn ihnen ein Werk besonders gelungen schien, wenn sie es in bessere Gesellschaft einführen wollten; sonst übergaben sie es dem dritten, wol dem besuchtesten Theater, das die meisten Neuigkeiten, oft aber auch nur lockere Waare lieferte, dem Dichter aller Art zuströmten, genannte und ungenannte. Wie hier die Eintrittspreise wohlfeiler waren, so war auch wol der Lohn für

ganz verstanden hat, wenigstens ist für mich im Deutschen eine gewisse Dämmerung darin, die das Original nicht hat. To berattle war damals der Medeausdruck der feinen Welt für „etwas verlästern," — „sie verlästern die gemeinen Theater (Globus, Fortuna) — denn so nennen sie diese — (als Zurücksetzung gegen die Bühne der Kinder), daß selbst Vornehme, Degentragende, sich vor den Gänsekielen der erbitterten Autoren fürchten."

Komödie und Tragödie geringer; aber schwerlich wurde auch hier irgend ein Versuch abgewiesen, der nur den kleinsten Effekt zu machen versprach. Wie die Kinder die künftigen Schauspieler lieferten, so erwuchsen bei der Fortuna und den andern Bürgertheatern (der Rose, dem rothen Stier) die Dichter für den Globus oder für die Kinder der Kapelle. Was für dieses Volkstheater gedichtet wurde, war gar nicht für den Druck bestimmt, alle ältern oder spätern Werke sind nur zufällig, oder auf besondere Veranlassung bekannt gemacht worden. Ben Jonson ließ zuerst seine Stücke, die er anerkannte, unter dem Titel: Werke, im Jahre 1616 drucken. Dieser Sammlung folgte die der Werke Shakspeare's 1623, von den Schauspielern edirt, obgleich schon 20 Schauspiele von ihm während seiner Lebenszeit in verschiedentlichen Abdrücken herausgekommen waren. Fletcher's Stücke erschienen viel später, in der Zeit der Noth ebenfalls von einigen Schauspielern bekannt gemacht. Von keinem dramatischen Dichter ist damals so viel gedruckt, keines Werke haben so viele Auflagen erlebt, als Shakspeare's. Ein Beweis, wie populär er war, aber auch, wie ich glaube, daß er selber es gern sah, seine Schriften durch den Druck zu verbreiten. Eine Meinung, die freilich ganz der hergebrachten widerspricht, nach welcher er so völlig sorglos um seine Gedichte wie um seinen Ruhm gewesen sein soll.

Um nun jene Zeit in ihren Produktionen zu verstehen und zu würdigen, muß man immer jene drei so ähnlichen und doch wieder wesentlich verschiedenen Theater im Sinne behalten. Bei jedem Stücke, welches wir noch besitzen und kennen lernen, ist es nichts weniger als gleichgültig, zu wissen, für welches dieser drei Theater es bestimmt gewesen war. Ton, Haltung, Absicht sind nach dieser Bestimmung verschieden. Das eigentliche Volkstheater besaß neben vielen

andern Dichtungen noch die alten von Green, Marlow und Peele; manche von Chapman, Middleton und andern, auch wol viele frühe Jugendwerke Shakspeare's. Bei der Menge der Vorstellungen, der Gier nach dem Neuen geschah es nun hier, daß manches alte beliebte Stück von diesem oder jenem jüngeren Dichter verändert, durch Auslassungen entstellt, durch Zusätze verunziert wurde, daß man ungereimte Späße einschob und, je öfter man es spielte, es seiner wahren Gestalt immer unähnlicher machte. So ist es z. B. dem berühmten Faust des Marlow ergangen: nach der jetzigen Mißgestalt, wie er in den Old Plays abgedruckt steht, ist es unbillig, den Dichter zu beurtheilen. Seinen Juden von Malta hat Heywood nach der Urschrift der Presse übergeben, auch ist sein Eduard II. unverstellt, so wie Tamerlan und Lust's Dominion. Auf dieses Unwesen stützen sich noch gegenwärtig manche Commentatoren Shakspeare's, wenn sie behaupten, sein Text sei von den Schauspielern interpolirt worden, ja ganze Scenen rührten von diesen Unbefugten her. Beim Globus fand diese Manufaktur der Umarbeitungen nicht statt; und am wenigsten bei den Werken des Dichters, der ja selbst jedes seiner Stücke fast umschrieb oder nach Gelegenheit mit Zusätzen vermehrte.

Das kritische Theater der Kinder verlor zwar nach einiger Zeit von seinem Ansehen, aber die Häupter dieser Partei wiederholten ihre Behauptungen so oft, schienen sie aus alten und neuern Schriftstellern so gründlich zu beweisen, daß noch Shakspeare während seinem Leben, hauptsächlich aber nach seinem Tode seine Popularität einbüßte, und von den Gelehrteren noch mehr unter Fletcher und Jonson gestellt wurde. In den letzten Jahren Jakob's, vorzüglich unter Karl, beherrschte Fletcher als Lieblingsdichter die Bühne, und späterhin war es Jonson, dessen Art und

Weise das neuere englische Lustspiel begründete: Fletcher ward immer noch verehrt und nachgeahmt, Shakspeare war von der Menge vergessen. Als durch und nach Rowe sein Name wieder ertönte, und sein Ruhm heller und heller zu glänzen begann, fing man an, Fletcher mehr als billig zu vernachlässigen, und warf, noch unverzeihlicher, die großen und ewigen Werke Jonson's, die klarste und bestimmteste Antithese des Shakspeare'schen Genius bei Seite. Wenn hierüber Gifford in seiner neuen Ausgabe eifert, so muß man ihm beistimmen.

Ein Schauspieler, der beim Volkstheater Alleyns angestellt war, Thomas Heywood, ist der Verfasser des letzten Schauspiels in diesem Bande. Das Stück selbst ist wahrscheinlich 1615 geschrieben und im Globus nur kurz vor Shakspeare's Tode vorgestellt worden: denn in diesem Jahre wurde der Proceß gegen sechszehn Hexen aus Lancashire geführt, von denen zwölf schuldig befunden und verdammt wurden. Diese für den Philosophen wie Arzt gleich merkwürdige Seelenkrankheit, deren Erscheinungen noch nicht gehörig beachtet, viel weniger genügend erklärt sind, dieser Glaube an Hexerei verbreitete sich schon im funfzehnten Jahrhundert in Burgund und den angrenzenden Ländern, wuchs nach der Reformation, vorzüglich in Deutschland, wunderbar an, und unzählige Opfer, von denen sich Hunderte selbst angaben, fielen. Vielleicht daß der Wahnsinn sich selber mehr schwächte, als daß ihn Besonnenheit und Vernunft vernichteten.

In England dauerten die Hexenprocesse noch lange fort, auch unter Elisabeth. Der lustige Teufel von Edmonton (s. Altenglisches Theater, Th. II), gleichsam ein lustiger Faust, so wie Baco und andere Stücke, diesen Glauben benutzend, erhoben ihn zur heitern Dichtung. Durch den König Jakob,

der ein eigenes Buch über Zauberei geschrieben hatte, kam dieser Gegenstand von neuem in Anregung. Man suchte, man fand wieder Hexen. Middleton schrieb ein Stück: Die Hexe, welches viel Glück machte. Einige Jahre nachher gab Shakspeare seinen Macbeth der Bühne, in welchem er seinen Vorgänger benutzte, ja einige Züge von ihm und ein Hexenchor entlehnte. Er nahm die Erscheinung auf seine Weise und erschuf eine der größten Compositionen. Heywood, ein leichtes, glückliches Talent, der viele Schauspiele, und unter diesen manche treffliche schrieb, nahm eine Geschichte, die sich damals in der Grafschaft Lancaster sollte zugetragen haben, und brachte sie, mit Scherz und Muthwillen ausgestattet, als sie noch ganz frisch im Munde des Volkes war, auf das Theater. Uralte Erzählungen, wie die, daß die Frau in ein Pferd verwandelt wird, daß man der in eine Katze verwandelten Hexe eine Pfote abhaut, die sich dann als Hand erweiset, kehren hier und immerdar wieder. Der Dichter stellt die wunderliche Geschichte treuherzig hin, als wenn er sie selber glaubte; aber man fühlt doch im Ganzen und in jedem Zuge, wie sehr sein Geist über dem Gegenstande schwebt, obgleich es unpassend wäre, da er diese Geschichte der neuesten Zeit einmal wählte, durch stärkere Ironie seinen Unglauben allzuklar zu machen.

Die Laune, mit welcher die Verwirrung des verkehrten Hauses, die Hochzeit der Dienerschaft und ihre Folgen dargestellt sind, ist trefflich, alles Leichte, Humoristische ist gelungen, weniger die Scenen, die sich zum Ernst und Pathetischen erheben sollen.

Eine volksthümliche, wunderliche Anstalt jener Tage führt der Dichter auf die Bühne, die ich sonst noch nirgend erwähnt gefunden habe. Lorenz und Pernille, die neuen Eheleute, haben sich geschlagen, dies ist bekannt geworden,

und um die Frau durch Hohn zu strafen und den Mann zu beschämen, wird ein Skimington mit seiner Frau zu Pferde in die Stadt geführt. Warum der Popanz so und nicht anders genannt wird, kann ich nicht sagen, aber es gab vielfache Anstalten, die keifenden und zornigen Frauen im Zaume zu halten, in einigen Gegenden wurden sie sogar von den Brücken mit einem Korbe in den Fluß getaucht, anderswo in die sogenannten Drillhäuschen gesperrt, die sich noch wol an einigen alten Stadtthoren angebracht finden; ich erinnere mich wohl, noch einige gesehen zu haben. Auch Frankreich, um England und Deutschland hierin nicht nachzustehen, hatte gewaltsame Mittel, die wilden Hausfrauen zu zähmen. Auch diese gute alte Zeit ist nun völlig, bis zum Vergessensein, untergegangen; der sicherste Beweis, daß die Frauen viel milder und zarter, oder die Männer viel fester und mächtiger geworden sind.

Manche Anstößigkeiten in dem Lustspiele Heywood's hat der Uebersetzer gemildert, die schlimmsten aber ganz ausgelassen.

Ein noch späteres Stück, die Hexe von Edmounton, angeblich von Ford, Dekker und Rowley, ist tragisch und furchtbar; eine abscheuliche Begebenheit, mit großer Kraft und erschütterndem Talente dargestellt.

Heywood, das Muster eines leichten und schnellen Talentes, sagt von sich selbst, daß er über zweihundert Schauspiele selbst geschrieben oder vorzüglichen Theil an ihnen gehabt habe. A Woman kill'd with Kindness ist trefflich und gefiel sehr, weshalb auch Shakspeare in seiner Taming of Shrew darauf anspielt; The english Traveller, The loyal subject sind zu loben, weniger The four prentices of London, ein sehr bekanntes und populäres Stück, das Fletcher in seinem Knight of the burning Pestle verspottet. Diese

findet der Leser in Dodsley's Sammlungen. Von den übrigen (26 sind gedruckt), die ich in London las, schien mir außerdem keins so wichtig als das Leben der Elisabeth, in zwei Theilen, unter dem Titel: If you know not me, you know nobody. Er hat auch hier den Gegenstand häuslich und bequem aufgefaßt, ganz wie im Gefühl eines dankbaren Unterthans. Im zweiten Theil tritt der edle Bürger Grasham auf, der den Plan entwirft, die Londoner Börse zu bauen, ihn ausführt, und die Königin nach vollendetem Bau dort bewirthet. Der Autor verfaßte auch kleine und größere historische und moralische Schriften. Wann er geboren oder gestorben, weiß man nicht; sein frühestes Werk (wenn man es ihm nicht mit Unrecht zuschreibt) ist von 1601. Wahrscheinlich hat er nicht den Tod des Königs Karl erlebt.

Richard Broome soll an gegenwärtigem Lustspiel gearbeitet haben. Dieser Mann, der nachher ein schönes dramatisches Talent entwickelte (s. The Jovial Crew, Dodsley. Vol. X), war in seiner Jugend Bedienter des Ben Jonson, der, da er Geist in ihm entdeckte, ihm wirklichen Unterricht, wie ein Lehrer und Meister, in der dramatischen Dichtkunst scheint gegeben zu haben. Da aber, wie ich glaube, das früheste Stück Broome's 1632 mit einem lobenden Gedicht seines Herren und Meisters erschien, so mag es wol ein Irrthum sein, daß er an diesen Hexen mit gearbeitet habe. The Jovial Crew wurde auch erst 1641 gespielt.

Ich erinnere nur noch, daß die Uebersetzung der Schauspiele nicht von mir selbst herrühre, daß ich sie aber mit Bedacht durchgesehen und manches verbessert habe.

Diese Sammlung wird dem Leser meines Werkes über Shakspeare nicht überflüssig sein, weil ich mich in diesem oft auf diese ältern und neuern Dramen beziehen werde.

Der wohlwollende Freund meiner Muse verzeihe mit Nachsicht und Geduld, daß dies längst versprochene Werk nicht schon erschienen ist. Ich wollte es nicht übereilen: meine Reise nach England hatte die Materialien wieder gehäuft, obgleich in den Hauptsachen keine Abänderung nöthig wurde. Dasjenige, was bei ähnlichen Arbeiten die meiste Mühe kostet und die größte Sorgfalt erfodert, ist es gerade, was der eilige gewöhnliche Leser dem Autor am wenigsten dankt. In einigen Jahren aber hoffe ich nun endlich fertig zu sein und eine Arbeit zu beschließen, die mich eine große Zeit meines Lebens hindurch begleitet hat.

---

## III.

Indem ich an die Einleitung zum ersten Bande dieser Vorschule erinnere, fahre ich mit den Bemerkungen über das alte englische Theater fort, so viel Nachrichten hinzufügend, als nöthig scheinen, um den Inhalt dieses Bandes zu verstehen und gehörig zu würdigen.

Um jene Zeit, als die Chorknaben der königlichen Kapelle schon einige fleißig ausgearbeitete Schauspiele darstellten, die oft dramatisches Talent und mehr oder weniger Pedantismus verriethen; als auf den Universitäten lateinische Dramen gespielt wurden, oder seltsame Nachahmungen der Alten, abwechselnd mit gelehrten Versuchen einer steifen Tragödie (Gammar Gurton's Needle, Gorboduck), war die Gestalt des Volksschauspiels, aus welchem sich das eigentliche englische Theater hervorbildete, großentheils noch unscheinbar, roh und mit wenigem Aufwand von Poesie und Erfindung zufrieden.

Zehn Jahre nach Shakspeare's Geburt, etwa um 1574, wurden in London die ersten festen Theater für das Volk

gebaut, da man sich bis dahin in den innern Räumen der Gasthöfe, unter freiem Himmel oder in diesem und jenem Saal mit einem schnell aufzurichtenden und abzulösenden Gerüste begnügt hatte. Die Gesellschaften waren wol nicht eigentlich verbunden, spielten bald dort, bald hier und wanderten auch, andere Mitglieder aufnehmend, über Land und durch die Provinzen. Der extemporirende Spaßmacher war wol lange noch das beste Gewürz der Leckereien, die dem Volke angeboten wurden, die Composition, der Dialog, alles war vernachlässiget, und wunderbare Begebenheiten, Krieg und Mord oder seltsame Schwänke mußten sich dem Kunstvermögen der Darsteller fügen, so gut es eben gehen mochte.

Aus der Periode, in welcher sich dies verwahrloste und verwilderte Drama zu einem besseren entwickelte, ist offenbar diese „schöne Emma", mit welcher dieser Theil beginnt. Von 1580 ohngefähr bis 1596 erstreckt sich dieser Zeitraum einer unentschiedenen Mannichfaltigkeit, in welchem schlechte, bessere und gute Versuche und Gedichte sich auf der volksthümlichen Bühne zeigten, auf welcher aber die unverwöhnten Zuschauer neben dem Trefflichen oft gern das Unbedeutende oder ganz Verwerfliche sahen, sei es aus Gewohnheit und Nachsicht, oder daß das Spiel und die Zusätze der Spaßmacher das Gemeine und Nüchterne den genügsamen Sinn durch diesen Reiz erhoben. Seit 1588, seit dem Kampf mit der Armada und dem Untergange dieser, stieg der Geist der Nation durch Begeisterung und Gefühl der Kraft zu einer vorher ungekannten Höhe, und mit ihm die Literatur, vorzüglich aber das Theater, das sich nun in wenigen Jahren so ausbildete, daß es noch, neben dem athenischen, als ein unerreichtes Muster vor uns steht.

„Die schöne Emma" findet sich im britischen Museum in einem Bande, der vormals dem Könige Karl II. zugehörte.

Dieses Bändchen, welches noch einige andere Schauspiele enthält, trägt auf der Rückseite den Titel: „Shakspear;" sodaß nach der Meinung des Besitzers diese Schauspiele, die er so versammelte, von dem großen Dichter herrühren sollen. Das Buch kann dem Anschein nach wol noch früher gebunden sein, der Ausspruch aber, der sich durch den Buchbinder, sei es von wem es wolle, hat kundgeben wollen, ist nicht so unbedingt zurückzuweisen, da die Behauptung auf jeden Fall aus einer Zeit herrührte, in der der Name Shakspeare weniger als der Fletchers galt. Der Besitzer des Buches hat auch gewiß Niemand mit diesem Titel hintergehen wollen, als sich selbst. Aber warum könnte denn nicht dieser ganz schwache Versuch eine eilige Jugendarbeit des großen Dichters sein? Es wird mir immer wahrscheinlicher, daß er viel früher nach London gekommen ist, als man gewöhnlich annimmt. War er schon 1584, 85 dort, trieb ihn Noth oder Neigung dazu, ohne seinen Namen zu nennen, für die Bühne zu arbeiten, so ist diese Skizze ohne Charakter, Sprache und Empfindung wol das Werk eines Jünglings, der, ohne Studien und Gelehrsamkeit, scheinbar nicht zum Dichter berufen, eben auch ein Schattenspiel ohne Wesen und Inhalt dem Theater gab, das es gewiß weder ansehnlich honorirte, noch für einen großen Gewinn hielt. Für Marlow oder Green, dem Viele dieses Stück haben zuschreiben wollen, ist es mir geradezu zu schlecht und unbedeutend, denn wenn die erste Scene und Einleitung auch eine gewisse Aehnlichkeit mit der des Roger Baco (s. 1. Bd. der Vorschule) hat, so fehlt doch der poetische Geist, die Leichtigkeit und Anmuth jenes alten Gedichtes diesem hier gänzlich.

Wenn es eine Möglichkeit ist, daß Shakspeare so schwach begann, so waren es wol Freunde und Verehrer des Dichters, die späterhin, als er sich von den früheren Volksthea-

tern trennte und alle seine Stücke von diesen zurückzog, diese frühen kindlichen und zum Theil kindischen Erinnerungen aus Vorliebe durch den Druck verbreiteten, um sich diese Andenken zu erhalten. Einem solchen Verehrer mag auch schon früher der Band zugehört haben, in welchem sich diese Emma befindet. Auffallend ist es wenigstens, daß wir von Schauspielen, die vor 1598 gespielt sind, nur wenige im Druck besitzen; unter diesen wenigen anonymen nennt eine frühere Tradition, Langbain und andere Männer, die sich wol dafür interessirt zu haben scheinen, den Shakspeare als Verfasser von mehreren. Von Marlow's Schauspielen sind nur wenige, und noch wenigere von dem allgemein beliebten R. Green im Druck erschienen. So kann man, wenn sich diese Ansicht begründet, in einer fast nothwendigen Stufenfolge die Werke Shakspeare's vom kindischen Beginn und erster Ungeschicktheit bis zur vollendeten Meisterschaft und Kunst lehrreich nebeneinander legen.

Wie früh das englische Theater den seltsamen Compositionen, verschlungenen Begebenheiten und vielfachen Episoden, der Mischung des Komischen und Ernsthaften den Vorzug gab, ersehen wir aus Ph. Sidney's Defence of Poesy. Auch Spenser's edler Sinn konnte sich nicht von jenem Pedantismus frei erhalten, der noch lange die Gebildeten der Nation beherrschte, so daß er in diesen Anlagen und Begründungen des großartigen Drama nur Rohheit und Unsinn wahrnimmt und die schwachen Schauspiele der Italiener vorzieht.

Als sich nun Studirte, wie Nash, Marlow und R. Green der Theater gewissermaßen bemächtigten, so konnten sie so wenig wie G. Peele, der früher schon Theaterstücke gearbeitet hatte, irgend eine eigensinnige Ueberzeugung, eine einseitige Theorie oder eine Nachahmung der alten Tragödie

und Komödie durchsetzen, auch wenn sie es gewollt hätten, weil der Geschmack des Volkes sich schon ausgesprochen hatte, und die Foderungen dieser Menge, von der die Theater lebten, befriedigt werden mußten. Ebensowenig konnte Lope de Vega, der Schöpfer des spanischen Theaters, anders dichten, als wie es die Bühne verlangte, die schon eine nationale geworden war, obgleich vor ihm kein großer Meister für sie geschrieben hatte, und er selbst erst die Art und Weise dessen, was seitdem Spanisch im Theater genannt wurde, autorisirte. Alle die Dichter, die spanischen sowol, wie die englischen, hätten aber auch wol nicht anders dichten wollen, selbst wenn sie die Freiheit gehabt hätten. Es war zu sehr ihr eigner Vortheil, auf dieser Bahn, auf welcher sie originell und neu sein konnten, fortzuwandeln, Beifall und Ruhm zu erringen und die Stimmung und gesteigerte Lust am Seltsamen, Bizarren und Wundervollen auszubilden und einheimisch zu machen. Waren sie ja doch auch Kinder dieser nämlichen Zeit, sie mußten, trotz ihrer Gelehrsamkeit, von dem, was das Volk erregte, ebenfalls begeistert werden, und man sieht es den Klagen des Lope wohl an, wie wenig es ihm, daß er nicht nach den klassischen Vorbildern dichten dürfe, Ernst ist.

Denn eben das war ja die traurige Lage jener italienischen Theaterdichter, daß sie keine allgemein poetische Stimmung, keine Erwartung und Foderung des Volkes vorfanden; keine Tradition, keine alten einheimischen, allgemein gekannten und geliebten, wenn auch noch so schwachen Schauspiele, worauf sie sich gründen und bauen, die sie fortsetzen konnten. Jene Pantomimen und Possen schienen ihnen unbrauchbar und waren es wol auch, die Dichter mußten ihre Erfindungen und Vorsätze gewissermaßen aus der Luft greifen. Jeder Dichter war der erste und mußte

wieder von vorn anfangen, und da diese Poeten keine populäre Vorliebe oder Gewohnheit antrafen, so lehnten sie sich in ihrer Ohnmacht an Plautus, Terenz und Seneca, schrieben, weil das Volk ihnen stumm war, für den Hof, die Vornehmen und Gebildeten, und so sind die allermeisten Tragödien und Lustspiele der Italiener, auch ihrer berühmten Dichter, mehr Uebungsstücke, als daß sie irgend die Gegenwart aussprächen, oder uns „einen Spiegel der Zeit" vorhielten, in dem Tugend und Laster, Thorheit und Verstand ihr eignes Bild wahrnehmen könnten.

Ganz so übel stand es nicht um die Bühne in Frankreich, obgleich sie erst viel später sich ausgebildet und vor dieser Zeit keinen berühmten Namen oder ein ächtes und nationales Werk aufzuweisen hat. Doch hat die Nation selbst niemals den Einfluß auf die Bühne ausgeübt, wie es von der englischen in London geschah, wodurch allein, da sich außerdem noch viele günstige Umstände vereinigten, die dramatische Dichtkunst, auf ähnliche Art wie bei den Athenern, Mannichfaltigkeit, Reichthum und den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreichte. Denn niemals können Höfe, oder Vornehme und Gebildete, oder gar gelehrte Kritiker das ächte Theater sonderlich fördern, die Geschichte der Literatur beweiset im Gegentheil, daß alle diese mehr oder minder schaden, und nichts die Begeisterung und Lust des wahren Volkes ersetzen kann, wenn diese das Bessere fodert und mit Dichtern zusammentrifft, die diese Foderungen erfüllen können.

Genau ist es nicht auszumitteln, in welchem Jahre Marlow und Green für die Bühne zuerst gearbeitet haben, aber noch weniger, wann Shakspeare als Dichter aufgetreten ist. Es ist möglich, daß er mit ihnen zugleich, daß er früher als sie begann. In beiden Fällen ist es wahrschein-

lich, daß eine Opposition, auch wenn die gelehrteren Dichter ihn nicht persönlich kannten, gegen ihn entstand, daß er ganz im Ton der populären Schauspiele, die so gut wie improvisirt waren, fortfuhr, und daß die Studirten mehr oder minder von ihrer Gelehrsamkeit oder Kritik ihren Produktionen hinzufügten, welche sich aber auch den hergebrachten Formen anschmiegten. In diesem Falle, da etwa nur noch Peele etwas älter ist, als Shakspeare, wäre dieser doch recht eigentlich und noch mehr als der spanische Lope, der Gründer seines vaterländischen Theaters.

Daß späterhin Green und Andere Anspielungen, bittere Bemerkungen über Shakspeare und seinen Einfluß auf die Bühne laut werden lassen, ist den Kennern des Dichters längst aus Malone's und Steevens' Anmerkungen bekannt. Es ist aber möglich, daß wir selbst da Beziehungen und Andeutungen finden, wo wir sie bis jetzt nicht gesucht haben. In dem kurzen Prolog zu seinem Tamerlan (der nicht viel länger als jener ist, über welchen Hamlet spottet) sagt Marlow:*)

> From jigging veins of rhyming mother wits,
> And such conceits as clownage keeps in pay,
> We'll lead you etc. — —

*) Wie Marlow ziemlich lange bei den Engländern fast vergessen war, so scheint es, daß sie jetzt ihn und den Werth seiner Poesie überschätzen. Im Jahre 1826 sind alle seine Gedichte in 3 Bänden S. in London erschienen, allein ohne alle kritische Nachweisungen und Untersuchungen. In der Vorrede wird ihm, mit sehr spitzfindiger und unzuverlässiger Erklärung eines Prologs des T. Heywood der Tamerlan abgesprochen, der doch bei den Zeitgenossen eigentlich den Ruhm des Dichters gründete. Dieser unkritische Herausgeber geht sogar so weit, zu behaupten, der alte König Johann (s. mein Altenglisches Theater) und der Tamerlan seien von ein und demselben Verfasser, weil der Tamerlan im

Tamerlan wurde gewiß schon 1589 gespielt, wenn nicht früher, da der erste Theil der Tragödie schon 1590 im Druck erschien. — Es ist augenscheinlich, daß mother wits hier eine verächtliche Bedeutung haben soll und Schriftsteller bezeichnen, die eben keine andere, als ihre Muttersprache verstehen. Ob andere Autoren ohne Schulgelehrsamkeit, noch außer Shakspeare für die verschiedenen Theater in der Residenz arbeiteten, ist jetzt nicht auszumachen, wenigstens hat sich kein Name, außer dem unsers William, erhalten; aber wahrscheinlich ist es und sogar gewiß, daß diese populären Autoren, die ohne alle Anmaßung schrieben, die älteren waren, und diejenigen, die sich ihrer Gelehrsamkeit bewußt, später hinzutraten, um die Bühne durch Kunst mehr zu heben.

Erst 1591 scheint Shakspeare's Name etwas bekannt gewesen zu sein, 1594 war er schon beliebt und 1598 berühmt. Kam Shakspeare nun etwa 1585, 86 schon nach London, schrieb er schon damals, so wird er, ein Jüngling von 21 Jahren, vielleicht eben so, wie die Früheren, ohne Anmaßung auf Poesie seiner Laune und Bequemlichkeit gefolgt sein, und eben ähnliche Sachen, wie diese schöne Emma hervorgebracht haben, oder Späße und Possen, die vielleicht nicht zu den anständigsten zu zählen waren. So etwas soll

---

Prolog zu König Johann genannt wird. Immer will man in England noch nicht einsehen, daß dieser Johann eine Jugendarbeit, und zwar eine vortreffliche Shakspeare's sei; der deutsche Leser, der zugleich Kenner ist, wird es gewiß nicht bezweifeln. Nach der Behauptung dieses englischen neuen Editors des Marlow müßte Shakspeare also auch den Tamerlan geschrieben haben, was ebenfalls kein Kenner, der das Schauspiel prüft, annehmen wird. Malone hat freilich in seiner weitläufigen Abhandlung über Heinrich VI. schon darauf geführt.

jigging veins bezeichnen, und es ist begreiflich, daß die gelehrteren Poeten, von denen wir G. Peele, T. Nash, R. Green und C. Marlow kennen, die Bühne ausschließlich zu beherrschen und den Geschmack des Publikums zu regieren wünschten.

Ehe noch Spenser durch seine Feenkönigin einen dauernden Ruhm erworben hatte, aber schon durch seinen Schäferkalender beliebt und bekannt geworden war, gab er im Jahre 1591 ein Gedicht in sechszeiligen Strophen heraus, welches er „die Thränen der Musen" nannte. Eine Erfindung, die kaum eine zu nennen ist und in welcher man nur in einzelnen schönen Versen den Dichter erkennt. Die neun Musen treten nach der Reihe auf und klagen über den Verfall alles Großen und der Dichtkunst in allen ihren Zweigen, die außerdem verkannt, vernachlässigt und dem Mangel preisgegeben sei. Welche Veranlassung es war, die dem Dichter diese bittere Stimmung gab, in welcher er so ohne Form und unersprießlich diese allgemeinen Klagen seinen Musen in den Mund legt, wissen wir jetzt nicht. Nach der Klio und Melpomene tritt als die dritte Thalia auf, um auch ihr Elend zu schildern. Folgende drei Strophen theilte Rowe in seiner ersten Ausgabe des Shakspeare mit (unterdrückte sie aber, weil er wol den Irrthum einsah, bei der zweiten), indem er die letzte auf Shakspeare bezog. Auch Dryden, der freilich niemals den Shakspeare gründlich studirt hatte, soll überzeugt gewesen sein, daß in ihr von Shakspeare gesprochen werde. In der ersten Strophe ist von einem Schauspieler die Rede, ob von Tarlton, ob einem andern, wissen wir nicht.

And he, the man, whom nature self had made
To mock herself, and truth to imitate, (intimate, andre Lesart)
With kindly counter under mimick shade,
Our pleasant Willy, oh! is dead of late;

With whom all joy and jolly merriment
Is also deaded, and in dolour drent.

Instead thereof, scoffing Scurrility,
And scornfull Folly with Contempt is crept.
Rolling in rimes of shameless ribaudry,
Without regard or due decorum kept:
Each idle wit at will presumes to make,
And doth the learned's task upon him take.

But that same gentle spirit, from whose pen
Large streams of honey and sweet nectar flow,
Scorning the boldness of such base born men,
Which dare their follies forth so rashly throw,
Doth rather choose to sit in idle cell,
Than so himself to mockery to sell.

Wenn Malone, der diese Stelle in seinem Versuch, die Chronologie der Shakspeare'schen Werke herzustellen, fragt: man wisse nicht, wenn der große Dichter nicht gemeint, wen diese lobenden Verse bezeichnen sollen, so hätte er sich wol selbst antworten können: daß Spenser, so wenig wie Sidney, oder andere Gelehrten jener Tage, die über die Poesie schrieben, eine richtige Ansicht der Dichtkunst und noch weniger eines entstehenden oder möglichen Theaters hatten. Die Verse weisen auf einen gebildeten, vielleicht vornehmen Mann hin (vielleicht selbst auf Lord Buckhurst, den Mitarbeiter am Gorboduk) oder einen andern Gelehrten, der auch versucht hatte, für die Bühne zu schreiben, und sich jetzt zurückgezogen hatte. Schon 1579 widmete Spenser seinen Schäferkalender dem bekannten Arzte Gabriel Harvey, von dem er schon damals als einem trefflichen Poeten spricht, und den er auffordert, die lange zurückgehaltenen Werke durch den Druck bekannt zu machen. Man weiß, wie giftig Nash und Green diesen Arzt verfolgten, möglich, daß er auch Schauspiele geschrieben und sich so der Zwist mit jenen Theaterdichtern entsponnen hatte, und daß die letzte

Strophe an ihn gerichtet ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ein Theil des Tadels der Thalia auch Green treffen soll, da gewiß Spenser seines Freundes wegen gegen diese Dichter Partei nahm. Ich kann mich aber des Verdachtes nicht erwehren, daß jene Schlußverse der zweiten Strophe

Each idle wit at will presumes to make,
And doth the learned's task upon him take,

Shakspeare bezeichnen sollten, und alsdann hätten wir freilich anstatt eines Panegyrikus, den Rowe, Dryden und gewissermaßen Malone, auf Shakspeare finden wollen, eine bittere Ausstellung des großen Dichters gegen den größeren.

Schon im Anfang der Klage der Thalia (3. Strophe) heißt es:

And him besides (sc. sorrow) sits ugly Barbarism,
And brutish Ignorance, yerept of late
Out of dread darkness of the deep abysm,
Where being bred, he light and heaven doth hate:

und Str. 5:

All these (sc. sport, delight, laughter) and all that else the comic stage
With season'd wit and goodly pleasance grac'd,
By which man's life, in his likest image,
Was limned forth, are wholly now defac'd;
And those sweet wits, which wont the like to frame,
Are now despis'd, and made a laughing game.

Diese Thränen der Musen widmete Spenser der Lady Strange, die er ihrer Tugenden und ihres edeln Gemahls wegen lobt und sich rühmt, mit ihr verwandt zu sein. Vielleicht war dieses Gedicht für Recitation ursprünglich bestimmt und sollte gewissermaßen eine Maske vorstellen, deren Form damals noch nicht ausgebildet war. War es vielleicht gar die Absicht des Dichters, daß dieses satirische Klagegedicht zwar nicht gespielt (denn die epische Einfassung macht dies unmöglich), aber doch vorgetragen werden sollte bei der Ver-

mählung seiner Beschützerin selbst? — Ich vermuthe wenigstens, daß Shakspeare in seiner Sommernacht an diese Satire über das Theater gedacht hat, als Theseus den Zettel liest und findet: „der Musen Neunzahl, trauernd um den Tod der jüngst im Bettelstand verstorbenen Gelahrtheit" — worauf er bemerkt: „das ist 'ne streng beißende Satire, die nicht zu einer Hochzeitfeier paßt." Der große Dichter hätte sich dann doch noch acht oder neun Jahr später dieses Angriffs erinnert, und dies würde die Voraussetzung wahrscheinlicher machen, daß Spenser in jener Klage auch an Shakspeare und dessen Produktionen gedacht habe *).

---

Das erste Schauspiel, welches ich im Jahre 1817 in London las und copiren ließ, war das dritte dieses Bandes, „Die Geburt des Merlin," von W. Rowley und Shakspeare. Ist dieses alte Schauspiel auch spät, 1662, zuerst gedruckt worden, so war es mir doch wichtig, weil ich schon ausgesprochen habe, daß man diese Traditionen, und was spätere Buchhändler, wie Kirkman, unter diesem oder jenem Namen bekannt gemacht haben, nicht unbedingt verwerfen müsse. Ich erstaunte, daß ein so bunt verflochtenes, humoristisches und glücklich durchgeführtes Gedicht zu seiner Zeit nicht mehr Aufsehen gemacht hatte, und daß es nicht längst wieder abgedruckt war, da die Engländer doch seitdem manches der

*) Merkwürdig und sonderbar kann es uns, den Nachkommen, scheinen, daß jene Jahre, von denen die Geschichte bewiesen hat, daß in ihnen die erste Morgenröthe des europäischen Theaters aufging, so trefflichen Männern, wie einem Spenser, schon als der Untergang der ältern dramatischen Kunst in England vorkamen. Dergleichen falsche Weissagung begegnet uns aber öfter in der Literatur.

Vergessenheit wieder entrissen haben. Dieses Stück ist zugleich ein neuer Beweis von dem außerordentlichen Reichthum jener Tage, in welchen eine solche Erscheinung unter der großen Masse geistreicher und charakteristischer Schauspiele nicht vorzüglich bemerkt ward. Die neuern Engländer, deren schwache Seite die poetische Kritik ist, haben es fast dem Zufall überlassen, welche Erscheinungen wieder hervorzurufen waren, und man sieht, seit dem ältern Dodsley, der etwas besonnener in seiner Sammlung verfuhr, selten einen Grund, warum dieses oder jenes Stück, und kein anderes, von neuem gedruckt wird. Kirkman, der während und nach der puritanischen Revolution, im Besitz vieler Manuskripte, manches Schauspiel herausgegeben hat, ist, da er jener Zeit der ächten Bühne so nahe lebte und ein Liebhaber war, gewiß nicht so unkritisch und lügenhaft als ihn Malone und Steevens in ihren Anmerkungen und Einleitungen machen wollen. Er konnte sich irren, aber, wenn er einmal dem Shakspeare falsche Gedichte vorsätzlich unterschieben wollte: warum hat er nicht mehrere mit diesem Namen in die Welt gesandt, und andern Dichtern, ebenfalls, bald diesem, bald jenem, ein Schauspiel zugeschrieben? da obenein, wie schon öfters erwähnt ist, Fletcher damals für den größeren Dichter gehalten wurde, und man dessen Stücke öfter aufführte und und mehr las, als die des Shakspeare?

Der Name Rowley kommt in der Literatur jener Tage öfter vor. Ein Samuel Rowley scheint schon früher gelebt zu haben, vor jener Zeit, als Shakspeare Schriftsteller wurde; ein anderer Samuel Rowley war um 1600 bekannt, er schrieb Pamphlets, die sehr gelesen waren, und stand mit den Schauspielern in Verbindung; er soll auch verschiedene Stücke dem Theater gegeben haben, von denen

aber keins gedruckt worden ist. Der Verfasser des Merlin, William Rowley, war ein Schauspieler, aber nicht beim Globus und in Blackfriars (der Shakspeare'schen Gesellschaft); er soll komische Charaktere und Clowns dargestellt haben. Um 1613 wird er oft genannt, und kurz nach unsers großen Dichters Tode muß er, theils allein, theils in Verbindung mit andern, die meisten seiner Komödien geschrieben haben.

Drake, in seinem weitläufigen und formlosen Buche über Shakspeare, spricht von diesem W. Rowley sehr wegwerfend, als von einem der unbedeutendsten Theaterdichter jener Tage. Ich vermuthe, er hat nur weniges von ihm, und dieses nur obenhin, gelesen. Die Editoren der Dichter, wie Dodsley, Malone u. a. erwähnen ihn nur beiläufig. Daß er sehr ungleich ist, wie die meisten Autoren jener Tage, die nur Gewinn und vorübergehenden Beifall im Auge hatten, versteht sich von selbst; in jenen Stücken, die er gemeinsam mit Andern geschrieben hat, ist es schwer, ihm das zuzutheilen, was von ihm herrührt: doch unbedeutend ist er nicht zu nennen, schon deswegen nicht, weil einige seiner Komödien sehr populär waren und sich lange auf der Bühne erhielten. Hätte er aber auch nichts, als diesen Merlin gedichtet, so müßte er nach meiner Meinung den Vorzüglicheren zugezählt werden; freilich ist aber auch dieses wunderliche Gedicht bei weitem das beste, was ich von ihm gesehen habe.

Im 7. Bande der Dodsley'schen Sammlung alter Schauspiele findet sich ein Lustspiel von ihm, A Match at Midnight. Dies Stück wurde von Kindern gespielt und war also nicht für die größeren Volkstheater berechnet. Dieses Lustspiel ist leicht und witzig, es behandelt die oft wiederkehrenden Charaktere eines geizigen Wucherers und seines

knickernden Sohnes, welcher plötzlich in einer Gesellschaft ausgelassener Mädchen zum Verschwender umgewandelt wird. Ein zweiter Sohn, ein geistreicher Gentleman, eine witzige Witwe, deren längst todt geglaubter Mann bei ihr selber dient, ein Irländer, der komisch genug ist, und einige renommistische Nebenpersonen machen diese Komödie ziemlich unterhaltend. Sie hat einen völlig modernen Charakter und bemüht sich, mit geistreichen Uebertreibungen, die Sitten der Gegenwart abzuschildern. Die Sprache ist leicht und gefällig, und wenn das Stück auch nicht für das Volk berechnet war, so schließt es sich doch nicht den gelehrten Manieristen an, sondern trägt den Gegenstand faßlich und populär vor. Diese Manier war auch schon ausgebildet und hatte den Congreves, Farqhuars und Etheidges vorgearbeitet.

In der neuern Fortsetzung der Sammlung des Dodsley (6. B. 8. London 1816) findet sich im 4. Bande ein Stück: The spanish gipsey von T. Middleton und Rowley. In diesem merkwürdigen Schauspiele sind die beiden Novellen des Cervantes, die Pretiosa und die Gewalt des Blutes, bald geschickt, bald höchst ungeschickt ineinander verarbeitet. Diese Arbeit hat alle Zeichen der Flüchtigkeit und Eile, aber auch viele Scenen, die großes Talent verrathen, und manche genialische Züge und humoristische Einfälle erfreuen den Leser. Es ist schwer, zu sondern, was in dieser Composition und deren manchmal willkürlich zusammengeworfenen Scenen dem Middleton oder Rowley gehören mag. Der erste Akt ist ziemlich kalt und nüchtern, und die Willkür, mit welcher die beiden schönen Novellen zusammengewürfelt sind, von denen fast jede einzeln schon für das Drama zu reichhaltig sein möchte, beleidigt. Die Grazie des Cervantes muß man ganz vergessen, wenn man von den Dramatikern nicht immerdar verletzt sein will. Die Dichter hatten

aber noch nicht genug an dieser Ueberfülle, sondern sie führen im zweiten Akt noch eine neue, von beiden Erzählungen unabhängige Geschichte ein, um gleichsam den unbrauchbaren Reichthum zu ersticken. Im dritten Akt ist die Schlußscene trefflich, nur hat der Dichter nirgend die Vortheile benutzt, die ihm die wunderbaren poetischen Situationen darboten. Im vierten Akt, wo eine Komödie in der Komödie gespielt wird (ein Scherz, den Middleton sehr liebt und den er öfter in seinen Stücken anbringt), ist vieles heiter und witzig; hier ist auch manches Poetische schön ausgeführt, doch bin ich geneigt zu glauben, daß in dieser Gegend des Stückes Middleton das Meiste ausgearbeitet habe. Auch im fünften Akte ist vieles trefflich und scharf gezeichnet und das Stück wird, jemehr es sich dem Ausgange nähert, immer besser. Thöricht ist es, daß bei der Entwickelung sich alle Zigeuner als Leute von Stande ausweisen. Dieses bunte Schauspiel, das bei der Ueberfülle des Gegenstandes sich oft überstürzen muß, vorzüglich weil es mit Vorliebe bei gut gearbeiteten Episoden verweilt, ist unterhaltend, humoristisch und ganz für das Volk berechnet. Es nimmt, trotz aller Mängel, keine unbedeutende Stelle in jener Region ein, die sich zwischen Shakspeare und den gelehrten Manieristen gebildet hatte. Es ist im Stücke weniger Plan, als in der Gitanilla des Spaniers Solis, aber es ist frischer und abwechselnder und konnte, trotz der ganz abweichenden Stellung, wohl vom deutschen Bearbeiter der Pretiosa benutzt und zu Rathe gezogen werden.

In demselben Bande findet sich ein Trauerspiel, das viel merkwürdiger und seltsamer ist, als diese romantische Komödie, und das uns, so viel Verletzendes, Widerwärtiges und Undramatisches es auch darbietet, doch von neuem überzeugt, wie Großes und Wunderbares damals geschah

und gewagt wurde. Dieses sehr eigenthümliche Gedicht lehrt uns aber auch von neuem, daß Mancher einen auffallenden Gedanken und Plan auffassen und erfinden konnte, daß das Talent aber niemals genügt, um das Seltsame, Kräftige und Ungeheure zum Kunstwerk zu erheben. Nur Shakspeare's großer Sinn und sein tiefes moralisches Gefühl geben ihm die Macht, immer das Rechte auf die rechte Art auszuführen. Rowley, so talentvoll, witzig und humoristisch er auch sein mochte, genügte der hier gestellten furchtbaren Aufgabe nicht, und Middleton, der ungleich ist und alle Gestalten annimmt, hat eine unverhohlene Freude am Gemeinen, Abgeschmackten und Obscönen, die er oft genug, selbst in Prologen, naiv bekennt und es nicht Hehl hat, wie gern er den Beifall des niedrigen Volkes sucht und durch seine Plattheit auf dessen Zustimmung rechnet.

Die Tragödie heißt The Changeling, der Ausgewechselte, Umgeänderte, oder wie man will, ein alberner Titel, da er erst am Schluß kindisch und ganz ungenügend erklärt wird. Die furchtbare Mordgeschichte ist aus einem frommen Buche: God's Revenge against Murder, genommen, das ich nicht gesehen habe, das aber die Begebenheit wol ganz im bigotten Sinne vorträgt, den die Dichter auch eben so aufgenommen haben, wenn sie gleich die Handlung gut und dramatisch motiviren. Die Einleitung, die vielleicht von Rowley ist, ist meisterhaft. Alsemero, ein Spanier, hat in der Kirche, beim Gottesdienste, ein Mädchen gesehen, das sein Herz entzündete. Sein verständiger Freund, Jasperino, will ihn abholen, um nach Malta mit ihm zu segeln, findet ihn aber ganz verwandelt. Die Diener rufen, alles ist zur Abfahrt bereit, aber er bleibt. Beatrice, die ihn bezaubert hat, tritt mit ihrem Kammermädchen aus der Kirche, und zum Erstaunen des Freundes grüßt er sie, beide

sprechen sogleich vertraulich miteinander. Gestört werden die Liebenden durch einen vornehmen Diener des Hauses, Deflores, der die Tochter zum Vater, dem Gouverneur von Valencia, ruft. Dieser häßliche, widerwärtige Mensch wird von Beatrice gehaßt, und zwar so sehr, daß sie etwas darin sucht, ihm ihren Abscheu bei jeder Gelegenheit zu erkennen zu geben. Jasperino macht sich indeß an die Vertraute, Diaphanta, bis Vermandero, der Vater, auftritt. Dieser hat den Vater des Liebhabers gekannt, und dieser erfährt jetzt, daß Beatrice dem Piracquo, einem Vornehmen, versprochen ist. Alsemero will reisen, Vater und Tochter bitten ihn zu bleiben und das Castell zu besuchen; sie läßt den Handschuh fallen, Deflores, der sie mit wilder Leidenschaft liebt, reicht ihn ihr, sie wirft aber, um ihn nicht aus der Hand des Verabscheuten zu nehmen, auch den zweiten fort. Deflores wüthet, folgt aber den Uebrigen, um die Reizende wenigstens aus der Ferne zu sehen. — Diese Einleitung ist befriedigend, kurz, alle Figuren bestimmt umrissen, und alles dient Neugier und Spannung zu erregen. So mannichfaltig das Interesse ist, so viele Personen auch auftreten, so sind sie gleich klar gesondert und man ahndet die Tragödie. Jetzt lernen wir einen eifersüchtigen Arzt Alibius kennen, der im Orte Blödsinnige und Tolle in seinem Hause curirt. Er richtet seinen Diener Lollius ab, wie dieser sich zu betragen habe. Dieser Diener ist der Clown und durchaus sehr gut gezeichnet. Ein Antonio wird dem Doctor als Blödsinniger übergeben, und die Scene mit diesem und dem Diener ist sehr unterhaltend. Diese Episode ist gewaltthätig, wie es so oft geschah, dem Stücke eingeschoben, aber die ganze Scene ist vortrefflich, ich möchte glauben, von Middleton und in seiner allerbesten Manier. Schade, daß die Dichter diesen Kontrast nicht

besser haben benutzen können oder wollen, um dadurch den Hauptgegenstand noch poetischer zu erheben.

Beatrice und Jasperino, der Freund, treten im zweiten Akte auf, sie gibt dem Fremden eine Bestellung. Deflores kömmt, eine lange Rede, die seine Leidenschaft und ihren Abscheu kleinlich ausmalt. Sie fährt ihn an, mit der beleidigendsten Verachtung und läßt ihn kaum zu Worte kommen, indem er ihr melden will, daß der bestimmte Bräutigam und dessen Bruder soeben angelangt sind. Im Monolog erklärt sie ihren Abscheu vor Deflores von neuem und daß eine Ahndung sie peinige, von diesem widerwärtigen Menschen würde ihr noch das größte Unheil kommen. Der Vater führt den Bräutigam Alonso und dessen Bruder Tomaso ein. Sie bittet, nur um einige Tage die Hochzeit zu verschieben, was der Vater bewilligt. Der Bruder warnt den Bräutigam, er meint wahrzunehmen, daß die Braut ihn nicht liebe und wol eine andere Leidenschaft nähre; doch dieser ist arglos und hofft das Beste. Diaphanta führt den verliebten Alsemero herein, Beatrice kommt, er will den Bräutigam fordern und tödten, sie ist dagegen: ein plötzliches Mittel, eine sonderbare Art, sich in der gegenseitigen Noth zu helfen, fällt ihr plötzlich ein. Sie läßt, als sie wieder allein ist, den Deflores zu sich kommen. Er hat schon, weil er immer lauert, das Rendezvous gemerkt, er hofft, bei Gelegenheit dieser Freier, bei dieser Hinterlist und Lüge die Tochter zu gewinnen. Er ist außer sich, als diese freundlich gegen ihn ist, sein Gesicht lobt, ihm schmeichelt und Artigkeiten sagt. Er verspricht, da sie den Wunsch äußert, den ihr bestimmten Bräutigam zu ermorden. Sie ist entzückt, nimmt sich vor, ihn reichlich zu beschenken, damit er gleich nach der That weit weg fliehen könne. Er aber rechnet auf ganz andern Lohn. Der Bräutigam kommt,

um sich von Deflores alle Theile des festen Schlosses zeigen zu lassen. — So weit ist alles vortrefflich gedichtet, alles auch gut angeordnet, nur entwickeln sich die Charaktere so, daß sie uns gehässig werden.

Im dritten Akt zeigt Deflores dem Bräutigam Alonso alle Theile, Verbindungen und Gänge des Schlosses. Um sicherer zu gehen, räth er ihm, den Degen abzulegen, und als dieser dies gethan hat, sticht er ihn hinter der Scene nieder. Einen Diamantring, der sich nicht gleich lösen will, schneidet er mit dem Finger ab und wirft den Leichnam in das Gewölbe hinunter. — Im Narrenhause unterhält sich Isabella, die Frau des Arztes, mit den Thoren, ein poetischer Narr, Franziskus, erscheint, nach ihm Antonio, der, als Lollio, der Wächter, sich wegen der tobenden Narren entfernen muß, der Frau seine Liebe erklärt. Diese Scenen bilden einen recht guten Gegensatz zum tragischen Theil des Schauspiels und könnten, durch den gespielten Wahnwitz, jenen furchtbaren der Liebe, der den Gegenstand der Tragödie ausmacht, auf humoristische Weise in ein noch grelleres Licht stellen. Aber die Dichter hatten nicht Shakspeare's Geist und konnten den wahren Vortheil aus dieser tiefsinnigen Anlage nicht ziehen. — Der Gouverneur wünscht seines Gastes Alsemero wegen, daß er noch eine Tochter hätte, um auch ihn Sohn nennen zu können. Beatrice freut sich in der Einsamkeit, daß ihr Liebling schon insoweit die Zuneigung des Vaters gewonnen hat, und Deflores tritt zu ihr, um ihr die Nachricht von dem gelungenen Morde zu bringen. Diese Scene ist die größte und schönste des Stückes, und wenn sie, wie ich glaube, von Rowley ist, so beweiset er in ihr ein ächtes Genie zur Tragödie. Alles Gold, alle Geschenke wirft der freche Mörder von sich, er erklärt sich mit jeder Rede deutlicher, und mit

Schrecken wird die Sünderin endlich inne, welchen Preis er mit kalter Entschlossenheit fodert, wenn er nicht augenblicks die Mordthat entdecken und sich und sie zugleich den Gerichten ausliefern soll. Sie muß einwilligen, im kalten Entsetzen, unfähig zu widerstreben, folgt sie ihm. Diese Art des Schrecklichen, als gegenwärtig vorgestellt, so groß tragisch, habe ich, so weit mein Gedächtniß reicht, noch in keiner Tragödie gefunden. Meisterhaft ist diese Situation herbeigeführt, und trefflich, stark und mächtig ist die Scene selbst gearbeitet, die, so entsetzend sie ist, doch niemals unedel oder über jene Grenze gerissen wird, die das Ganze abscheulich machen könnte. Die Gefahr lag bei diesem Wagstücke sehr nah.

So manche einzelne Schönheiten auch noch die Tragödie schmücken, so ist sie doch nun gewissermaßen geschlossen, denn im vierten Akte hat der Dichter so wenig das Abgeschmackte und Unziemliche vermieden, daß er es im Gegentheil recht geflissentlich aufgesucht hat. Sei es nun Middleton oder Rowley, der sich als Verfasser am Geschmack versündigte, so hat er wenigstens deutlich bewiesen, daß es ihm nicht sowohl darauf ankam, ein Ganzes, ein Kunstwerk zu erschaffen, als Effekt hervorzubringen, Vorfälle einzuführen, die, wenn sie nur seltsam und den Haufen unterhaltend scheinen, das Große und Edle zerstören mögen. Erst erscheint im stummen Spiel Vermandero, der Vater, der seinem Gefolge seinen Unwillen über die Flucht des Bräutigams in Geberden ausdrückt, er deutet auf Alsemero, als dem neuen Verlobten seiner Tochter, sie gehen vorüber und Beatrice folgt, als Braut geschmückt, von Diaphanta und andern Frauenzimmern begleitet. Zuletzt kommt Deflores, der höhnisch über das Hochzeitgepränge lächelt. Ihm tritt aber der Geist Alonso's entgegen, um ihn zu er-

schrecken, und hebt die Hand auf, an welcher der Finger fehlt. — Dann kömmt Beatrice. Sie befindet sich im Kabinet ihres jetzigen Bräutigams, der ein Gelehrter ist und dessen Wissen und Erfahrung ihr schuldbelastetes Gewissen fürchtet. Hier steigt nun der Autor ganz in die Gemeinheit hinab, manchem italienischen Novellisten nicht unähnlich, der auch alles schildert, auch das Widerwärtigste und Ekelhafteste, wenn er nur pikant sein kann. Schlimmer aber noch als in Erzählung, versündigt sich der Dichter hier, der Drama, Theater und Wahrheit ganz verläßt, um dem Bizarren und Niedrigen zu fröhnen. — In diesem Kabinet (wie die Sachen dahin kommen können, wie ein Reisender dergleichen einrichtet, erfahren wir freilich nicht) stehen Bücher, Flaschen und viele Geräthe umher. In einem Buche, Geheimnisse der Natur, sind Kunststücke verzeichnet, auch eins, woran man erkennt, ob ein Mädchen Jungfrau sei. Ein Löffel Wasser aus einem Glase M. macht sie, wenn sie noch unschuldig ist, erst gähnen, dann niesen und endlich lachen. Sogleich wird dies am Kammermädchen Diaphanta versucht, die, ihren obscönen Gesprächen nach, wol nicht unschuldigen Sinnes, aber dem Experiment nach doch Jungfrau ist; diese läßt sich leicht bereden, da ihr noch überdies großer Lohn verheißen wird, die erste Nacht bei dem jungen schönen Gemahl zuzubringen. Ich müßte mich sehr irren, wenn diese Scene nicht von Middleton wäre. Der Gouverneur erscheint im Zorn, man vermuthet, Alonso sei ermordet, um die Zeit, als dieser vermißt wurde, haben sich zwei seiner Dienstleute, Antonio und Franziskus, unsichtbar gemacht. Diese sollen, als der That verdächtig, aufgesucht werden. Auch Tomaso, der Bruder des Ermordeten, erscheint, er droht und macht sich, da ihm der Vater nicht befriedigend Antwort gibt, an Deflores, um von diesem

treuen Diener etwas Näheres zu erfahren. Auch mit dem neuen Ehgemahl zankt der aufgebrachte Bruder und fordert ihn. Der Gatte wird noch unruhiger, als ihm sein Freund Jasperino erzählt, er habe, da er im Zimmer Diaphanta's gewesen, im Nebengemach Deflores und Beatrice in lautem, aber freundlichem Gespräche vernommen. Alsemero kann es nicht glauben, wird aber erschüttert. Die Braut hat das Mädchen zu ihm gesandt und rührend bitten lassen, er möge erlauben, ihre Furcht und Angst schonend, daß sie im Finstern zu ihm kommen dürfe. Beatrice selbst tritt hinzu und der kluge Gemahl läßt sie das Wasser einnehmen, nach welchem die noch Klügere gähnt, niesst und lacht und den Zweifelnden so völlig zufriedenstellt. — Diese Scenen haben ohne Zweifel damals die beabsichtigte Wirkung hervorgebracht, sie sind aber völlig abgeschmackt und liegen ganz außerhalb dem Gebiete des Theaters. Es möchte die schwerste Aufgabe für den größten Meister sein, dergleichen, wenn es nicht umgangen werden sollte, irgend annehmlich zu machen. Vorbereitung und Aussparung dieser Mittel muß wenigstens mit ganz anderer Weisheit geschehen. — Im Narrenhaus gehen die alten Späße fort. Isabella verkleidet sich selbst als Wahnsinnige, und da sie Antonio, der verstellt Blödsinnige, nicht gleich erkennt, so verschmäht sie ihn. Auch Franziskus und der Mann treten wieder auf. Die Narren sollen bei der Vermählung oben auf dem Schlosse tanzen und Spaß machen. Middleton ist in diesen Gedanken, daß immer Komödie in der Komödie sein soll, selbst wie ein Thor, vernarrt; er kommt fast in jedem seiner Stücke vor. In diesen Nebenscenen ist kaum noch etwas von jenem Geist und Humor zu spüren, mit welchem sie anfingen, sie ermüden, alles ist willkürlich toll, und diese Tollheit wird nun zum Schaugepränge benutzt. Die Sym-

metrie der Figuren ist auch langweilig, der Wärter in der Mitte, die beiden Unklugen abwechselnd, Frau und Mann zu beiden Seiten. Die wenige Wirkung, die der verstellte Wahnsinn machen könnte, wird auch dadurch gestört, daß es zwei so wunderlich verkleidete Liebhaber sind.

Der vierte Akt, der offenbar der schlechteste und der einzige ganz verwerfliche im Stücke ist, macht es dem fünften um so leichter, besser zu sein. Und wirklich, kann man die widerwärtigen Bedingungen überwinden, unter welchen diese grauenhafte Geschichte vorgetragen wird, so hat der letzte Aufzug wieder viel Großes und Treffliches. Es schlägt Ein Uhr und die unglückliche Beatrice, eifersüchtig und ängstlich zugleich, erwartet ihre Vertraute, Diaphanta, die nach der Abrede schon zurückgekommen sein sollte. Es schlägt zwei Uhr und Deflores, der zu ihr kömmt, ist eben so ängstlich, als sie selbst. Dieser Bösewicht fällt auf den Ausweg, in Diaphanta's Zimmer Feuer anzulegen, damit durch den Brand des Hauses alles in Verwirrung gerathe, der Entdeckung so vorgebeugt und Beatrice's Ruf gerettet werde. Alonso's Geist, indem Deflores abgeht, erscheint noch einmal, und Beatrice entsetzt sich vor diesem grauenvollen Bilde. Indem schlägt es drei und zugleich ertönt der Schrei: Feuer! Feuer! Alle Diener sind in Bewegung, um zu löschen, und die aufgeschreckte Diaphanta zeigt sich ebenfalls, der Vater, alle Gäste des Hauses treten auf und Deflores von neuem mit einer geladenen Büchse, die er, seinem Vorgeben nach, durch den Schornstein schießen will, um dort den Brand zu löschen. Es geschieht: aber Diaphanta ist todt, und, nach der Aussage des Deflores, in ihrem Zimmer, wo das Feuer zuerst ausgekommen ist, verbrannt. Alles scheint nun gut, und das Geheimniß und die Greul des Hauses dem Verrath nicht ausgesetzt. To-

maso, der Bruder des Ermordeten, kommt wieder, und durch Instinkt erregt, schlägt er jetzt hassend den Deflores, den er vor kurzem noch geliebkost hatte. Dieser Haß, der freilich überraschen kann, wird zu weitschweifig vorgetragen, so gut auch der Gedanke selbst ist. Der Vater kommt und bietet Versöhnung und Ersatz, denn er hat erfahren, daß Franziskus und Antonio sich als Thoren verkleidet im Narrenhause befinden; diese will er der Rache des beleidigten Bruders überliefern, der dadurch zufriedengestellt wird. Indessen hat Alsemero, von seinem Freunde Jasperino dazu erregt, selber beobachtet, auf welchem vertrauten Fuße Beatrice und der häßliche, verabscheute Deflores miteinander leben. Sie kommt zu ihm: — und — der Gewinn, den das Laster erwarten könnte, ist nun auf ewig und unwiederbringlich verloren. Er sagt, was er gesehen, sie leugnet nur halb, will ihren Umgang mit Deflores nicht eingestehen, bekennt aber, in einem Anfalle von erhabener Verzweiflung, daß sie den Mord ihres ersten Bräutigams veranlaßt habe, um den Besitz des Alsemero zu gewinnen. Ha! ruft dieser aus, — solch Ende mußte dieser Frevel nehmen, da diese Brunst in der Kirche sich zuerst erzeugte! — Eine solche Gesinnung, eine so übertriebene Devotion charakterisirt viele Dichter jener Zeit, die durch solche Moral, die sich selbst in der Strenge überbietet, alle Obscönitäten und Lüsternheiten gut zu machen glauben. Auch Fletcher und alle seine Schüler sind an diesen Extremen zu erkennen, ohne daß sie bedenken, daß eins so verächtlich wie das andre, und die Heilung eben so schlimm als die Krankheit sei. — Der entsetzte Gemahl verschließt Beatrice in seinem Kabinet, als Deflores zu ihm tritt. Was ist das für Blut da auf eurem Bande? fragt er diesen. — Blut? ruft Deflores, ich habe es ja längst abgewaschen. — Ein vortrefflis

cher Zug und ganz aus der Natur. Deflores muß gestehen, auch daß sich Beatrice ihm zur Belohnung ergeben habe. Er lügt! schreit diese, die ihn hört, aus dem Kabinet. Wieder groß und vortrefflich. Alsemero schließt nun selbst den Mörder zur Sünderin in seinem Zimmer ein. Auch dies ist schön und ergreifend. Die Entwickelung, als der Vater jetzt dazu tritt, um so schwächer. Isabella und der eifersüchtige Doctor kommen ebenfalls, auch Antonio und Franziskus, die sich wahnsinnig stellten. Man hört Geschrei hinter der Scene, Alsemero schließt auf und Deflores schleppt die von ihm auf den Tod verwundete Beatrice heraus. Auch dieses ist ergreifend. Beatrice gesteht nun alles, und wie Diaphanta, die um alles gewußt, deswegen habe sterben müssen. Deflores beschließt das Bekenntniß, daß er mit Beatrice gewesen, indeß die untergeschobene Braut den Gemahl getäuscht habe. Vortrefflich und groß! daß die Sünde nicht einmal den kleinsten Preis ihres Verbrechens erworben hat! Dies alles ist furchtbar und wahrhaft tragisch. Beatrice stirbt und Deflores erstickt sich. Albern und armselig schließt das Stück, indem Antonio sagt, er sei zum Narren verwandelt gewesen, Franziskus erzählt dasselbe und der Doctor nimmt sich vor, sich auch zu ändern (to change) und vernünftiger zu werden. — Dennoch ist dieses Schauspiel mit allen seinen Mängeln und Schwächen eins der merkwürdigsten jener Tage, die Wahrheit, die Situationen, die Kraft des Ausdrucks, die Richtigkeit der Charaktere, alles ist ergreifend. Die Episode ist lahm und nicht auf die gehörige Art benutzt, die sonst einen herrlichen Kontrast und durch Humor und Scherz dieselbe tiefsinnige Lehre geben könnte, welche die Tragödie aussprechen will.

Im 5. Band der neuen Fortsetzung des Dodsley ist ein Schauspiel abgedruckt, das dem Rowley ganz gehört:

A new Wonder, a Woman never vext. — Eine Sage von dem Glück und Unglück einer Kaufmannsfamilie, in der die Charaktere sehr gut durchgeführt sind und die Geschichte mit dramatischem Verstande vorgetragen ist. Die Sprache ist rein und fließend und nirgends stören ungehörige Seltsamkeiten. So lobenswerth dies Schauspiel ist, so erhebt es sich doch nirgends so, um das Wunderbare oder Ergreifende zu erreichen, welches in den trefflichen Scenen die eben charakterisirte Tragödie auszeichnet.

Im 6. Bande derselben Sammlung findet sich ein Schauspiel: The Thracian Wonder, a comical history, welches Rowley in Gesellschaft mit Webster geschrieben hat. Bei diesem ganz verwerflichen Schauspiel kann es gleichviel sein, welchen Theil Rowley ausgearbeitet habe, denn es ist ein Gewirre von unwahrscheinlichen Begebenheiten, wobei Charaktere, Wahrheit und Natur völlig aufgeopfert sind. Es ist eine übertriebene Nachahmung des Wintermärchens von Shakspeare. Diese zusammengewürfelte Komödie ist ein belehrendes Beispiel, wie sehr man oft auch in jener Zeit nur nach dem schlechtesten Effekt strebte, der doch schwerlich in diesem Wirrwarr, auch nur auf geringe Weise hat erreicht werden können, denn diese Uebertreibung wird durch das Maßlose von selbst wieder nüchtern und zeugt nur von einer matten und erschöpften Phantasie. Webster hat einige gute Sachen geschrieben, gehört aber zu denen, deren Werth einige neuere Engländer viel zu sehr überschätzt haben. Er ist fast immer krampfhaft und liebt die Uebertreibung. In dem Thracian Wonder ist auch die Sprache matt und der Sammler hätte von so vielen noch unbekannten Stücken ein besseres abdrucken sollen.

Ein ganz andres Gedicht ist freilich „Die Hexe von Edmonton," welches von Rowley, Decker und Ford geschrie-

ben wurde. Ford war in Zeichnung der Leidenschaft glücklich und Decker einer der vorzüglichsten Theaterdichter jener Zeit. Hier ist denn auch alles mit Verstand und Einsicht motivirt, die Charaktere sind trefflich und mit Wahrheit gezeichnet und durchgeführt, die Sprache ist bedeutsam und passend, das tragische Interesse steigt und erhebt sich bis zum Furchtbaren, und der Humor und die lustigen Scenen dienen dazu, das Schreckliche noch mehr ins Licht zu stellen, indem sie zugleich als Episoden ländliche, anmuthige Gemälde darstellen. Kurz, dieses Werk, wenn man sich einmal mit dem Gegenstande versöhnen kann, der freilich im Gebiet des Abgeschmackten liegt, muß zu den vorzüglichsten Dramen jener überreichen Zeit gerechnet werden. Das Schauspiel, das erst viel später gedruckt ist, muß um 1623 geschrieben sein, als alle drei Dichter ihre Reife erlangt hatten. Auch ist es, wie man aus jeder Scene sieht, mit Liebe geschrieben, und da der Name Rowley voransteht, muß man fast glauben, daß er den größten Antheil an dieser Composition habe.

Rowley hat außerdem noch mehr Stücke selbst geschrieben und an vielen Antheil gehabt, z. B. The old Law (s. Massinger's Works, by Gifford Band IV). Aber von keinem seiner Schauspiele kann man so sicher mit dem größten Lobe sprechen, als von diesem jetzt übersetzten, „Die Geburt des Merlin." Welchen Theil hat Shakspeare daran? Hat er Theil genommen? Welche Umstände vermochten ihn dazu? Diese Fragen, die sich jedem Freunde des großen Dichters sogleich aufdrängen, lassen sich nur ungenügend und nur durch Vermuthungen beantworten. Warum soll Shakspeare nicht einmal für ein anderes Theater, als das seinige, geschrieben haben? Warum nicht, da die Sitte so allgemein war, einmal mit einem schwächern Poeten in Gesellschaft

getreten sein? Die Tradition, die ihn als Mitarbeiter dieses bunten und heitern Schauspiels nennt, wiederholt sich bei Fletcher, an dessen Two noble Kinsmen er auch soll Theil genommen haben. Die englischen Kritiker selbst, die sonst ängstlich genug sind, dergleichen anzunehmen, haben sich bei diesem Stücke gläubiger gezeigt; sie loben dies Schauspiel mehr, als viele andre des berühmten Dichters, und einige, die wol Kenner sein sollten, finden in den ersten Akten und Scenen die Hand des größern Poeten sehr deutlich wieder. Ich gestehe, so oft ich dieses genannte Stück auch wieder gelesen, so genau ich es auch geprüft habe, kann ich mich doch auf keine Weise überzeugen, daß auch nur ein einziger Vers von Shakspeare geschrieben sei. Die Manier, die Sprache, der Versbau, alles ist so durchaus Fletcher, wie nur irgend eins seiner Stücke, und wenn Shakspeare gleich die Fähigkeit hatte, seine Sprache mannichfaltig zu verändern, so hat er doch nie diese weitschweifige redselige Art, diese Uebertreibung der Gedanken und Bilder in einer sanften, fließenden Sprache, wodurch Fletcher charakterisirt wird. Es ist möglich, daß die Tradition noch einen andern Sinn hat. Der romantische Gegenstand, der in den Two noble Kinsmen von Fletcher behandelt wird, kann auch in früher Jugend schon von Shakspeare auf das Theater gebracht worden sein. So viele seiner Jugendarbeiten auch gedruckt sind, so sind doch gewiß nicht alle bekannt gemacht worden. Hätte er länger gelebt, so wären wol noch manche von ihm umgearbeitet worden, vielleicht wäre dies und jenes auch wol wieder in seiner rohen, ungeschickten Gestalt auf der Bühne erschienen. So führte er, auf dem Gipfel seines Ruhmes stehend, den alten Cromwell und den Perikles wieder auf, und der Reiz dieser Compositionen wirkte von neuem auf ein Publikum, das seitdem ganz andre Sachen

gesehen hatte; wenn der London Prodigal auch neu bearbeitet war, so sind doch wol ganze Scenen aus dem alten geblieben. Die Bürgerkriege, K. Johann, K. Lear, Taming of Shrew, Heinrich V., die lustigen Weiber, Hamlet sind von ihm umgearbeitet worden, und wir können die neuen Werke mit den alten vergleichen, weil wir diese noch besitzen. Cymbeline und das Wintermärchen, ob sie gleich zu den letzten Arbeiten des Dichters gehören, tragen doch Spuren an sich, daß sie auch wol ursprünglich Jugendarbeiten waren, die viel später die Meisterhand des vollendeten Dichters in eine ganz andere Gestalt umbildete. So, vermuthe ich, nahm Fletcher eine vernachlässigte Jugendarbeit des Dichters auf, behandelte sie ganz neu auf seine Weise und ließ vielleicht nur die Folge einiger Scenen, so wie er sie fand, und einige Freunde Shakspeare's bewahrten die Erinnerung, daß auch von diesem derselbe Gegenstand schon auf der Bühne dargestellt worden sei.

Und könnte dies nicht mit Merlin der nämliche Fall sein? Möglich ist es, aber ich glaube es nicht so unbedingt. In Fletcher's Stück thut sich der Dichter ganz mit seiner völligen Art und Unart kund, alle Tugenden und Gebrechen, alle Uebertreibungen, das Wilde, Unzusammenhängende, die schroffe Moral im Abweichen von derselben, alles gibt sich so unverhohlen in jener lieblichen, klaren Sprache, die Fletcher vor allen Dichtern charakterisirt, an das Licht, daß dem Kenner kein Zweifel bleiben sollte, alles, vom Anfang zum Ende, vom ersten zum letzten Verse sei Fletcher's Erfindung und Arbeit. Rowley hat nicht die Sprache Fletcher's, er steht auf jener populären Stelle, wo Leichtigkeit, Verständlichkeit in jedem Moment den Zuhörern die Sache, die vorgetragen wird, ganz nahe bringen. Er schließt sich auch in der Erfindung und der Art und Weise, den Plan

durchzuführen, an Decker, Heywood und ähnliche Dichter jener Zeit, also von selbst an manche leichten Schauspiele Shakspeare's. So sehr man aber Rowley loben mag, sowol in jenen Stücken, die ganz von ihm herrühren, als auch in denen, die er mit andern arbeitete, so zeigt sich doch nirgend die heitere Ruhe, dieses weise Maß, diese richtige und sichere Fortschreitung, diese Fülle der Gedanken und der Reichthum des Humors, als in diesem vorliegenden, so lange verkannten Stücke. Mag es eine Jugendarbeit Shakspeare's gewesen sein (wie denn die bunte, vielfach verflochtene Fabel wol einen dichterischen Jüngling reizen kann), so bin ich doch fast überzeugt, daß er in seinem reifen Alter (denn das Stück muß um 1613 geschrieben sein) einem andern Schauspieler und Dichter mit Liebe half, um diese seltsame und reizende Composition hervorzubringen, die ich neben das Beste stellen muß, was mir in dieser Art nur irgend bekannt geworden ist. Das Schauspiel wird nirgend Tragödie, es erhebt sich selbst nicht zur Leidenschaftlichkeit des Cymbeline oder Wintermärchen; es hat nicht jenen poetischen Glanz von As you like it, oder den hohen poetischen Uebermuth des vierten Heinrich: — sondern es wiegt sich und spielt in einem ganz eigenthümlichen Element, und das Wundersame und Groteske ist mit der Legende so gut in Uebereinstimmung gesetzt, daß man diese leichte, durchsichtige Manier, die ohne Größe ist, eben nicht anders wünschen kann. Wenn Shakspeare zu dem Gedichte Beiträge geliefert hat, so hat er sie eben in seiner faßlichsten und bequemsten Sprache gegeben, deren er, da ihm alle Töne zu Gebote standen, wol vollkommen Herr war, weil sie oft genug einzelne Theile seiner Werke belebt. Ben Jonson oder Fletcher nachzusprechen, wäre ihm schwer, wenn nicht unmöglich gewesen, aber diese leichte Sprache, die in den bes-

seren Stücken Decker, Heywood, Rowley und schon Green und vielen Andern gemein ist, die eigentlich die natürlichste Grundlage der Komödie und des Schauspiels war, in dieser konnte er sich eben ohne Anstrengung mit seinem geringern Mitarbeiter vereinigen, denn er durfte nur jene gesuchteren und tieferen Töne, jene wundersamen Bilder und seltsamen Ausdrücke, die alle seine Werke charakterisiren, mit Vorsatz aufgeben, um in die eine Wagschale kein störendes Uebergewicht zu legen.

Die Einleitung des Stücks ist vortrefflich, Modestia, die geistliche, kontrastirt gut mit der Schwester. Die Sachsen sind durch ein Wunder geschlagen, sie bitten um Frieden und der junge König Aurelius wird sogleich durch die Schönheit der Artesia zur Liebe bewegt. Diese Scene ist meisterhaft. Der fromme Eremit und Modestia, die schon halb bekehrt ist, beschließen durch diese ruhigen Töne, nach rasch bewegten Scenen, den Akt sehr gut.

Im zweiten Aufzug erscheint plötzlich und unvorbereitet der Humor des Dichters. Diese Scenen, die nach meinem Gefühl von Rowley herrühren, sind mit großer Geschicklichkeit und feinem Sinn durchgeführt, sie sind ächt komisch, ohne die Grazie zu verletzen. Die Poesie des im Wald irrenden Prinzen Uther kontrastirt vortrefflich. Am Hofe ist die Vermählung vollzogen, der Feldherr, Graf Edol, ist am meisten dadurch gekränkt. Es ist verständig, daß dieser, ohne ihn zu weitläufig zu zeichnen, immerdar in Zorn und Wuth ist, die selbst die Grenzen überschreiten, um ihn so von den übrigen vielen Figuren des Gemäldes abzuheben. Fletcher, der oft dergleichen Gestalten aufführt, würde hier im Verachten des Hofes, in Soldatenmoral, Ehrgefühl und dergleichen unerschöpflich sein. Hier geschieht gerade genug, um die Begebenheit rascher vorzutragen, und der Held selbst

wird halb komisch. Der Zug des Hofes und die Vermählten erscheinen wieder. Der junge, verblendete König ist vortrefflich dargestellt. Der sonderbare Kampf des heidnischen Zauberers mit dem Eremiten erinnert an Roger Baco von Green, im ersten Bande der Vorschule, wo das Wunderliche vielleicht noch anmuthiger hingestellt ist. Offenbar hat sich der Dichter hier jenes früheren Schauspieles erinnert. Prinz Uther, der wiedergefundene, soll den Tag noch fröhlicher machen, er erkennt aber in der Königin jene Gestalt wieder, die er im Walde sah, und um die er seitdem im halben Wahnsinn umherschwärmte. Dies ist trefflich angelegt und benützt, denn sie kömmt ihm buhlerisch sogleich entgegen, um ihn und alle zu verderben.

Johanna und ihr armer Bruder haben sich dem Hofe genähert. Die sonderbare Untersuchung wird auf seltsame Weise fortgesetzt. — Die fromme Modestia soll überrascht und gedemüthigt werden, und sie ist es, die im Gegentheil zum Erstaunen des Vaters und ihres Verlobten die Schwester von der Welt abwendig macht. Alle diese plötzlichen Umkehrungen im Schauspiel sind von Meisterhand durchgeführt. — Möchte man Shakspeare's Genie erkennen, so wäre es vielleicht am meisten in diesem dritten und dem fünften Akt. Der Teufel, der Vater Merlin's, erscheint mit aller poetischen Würde. Lucina und die drei Parzen machen große Wirkung, und ein Meisterwerk ist das Gemälde von Merlin, der unmittelbar nach der Geburt, in einem Buche lesend, mit einem langen Barte geschmückt, auftritt. Ohne viele Anstalten und Zurüstungen ist es dem Dichter gelungen, im Merlin den Zauberer, der halb unterirdisch, halb Mensch, ein mächtiger Geist und doch nur Knabe, der kindisch, neckisch und furchtbar zugleich ist, überzeugend hinzustellen. Ich wüßte nicht, daß sich ein andrer

Dichter eine solche Aufgabe schon gesetzt und mit so weniger Ausmalung so glücklich durchgeführt hätte. Der Narr ihm gegenüber, der den Teufel, den Vater des Zwerges, bald verkennt und das Gesicht mit einer Bratpfanne vergleicht, bald sich mit beiden auf einen guten Fuß setzt, bald stumm gezaubert, oder von Merlin und einem Kobold bestohlen wird, erhält neue Farbe und wird jetzt auf eine andere Weise ergötzlich. — Die Verschwörung gegen den Prinzen und den König setzt den Hof indessen in Bewegung und eine offen erklärte gegenseitige Feindschaft beschließt diesen Akt, der noch mehr als die vorigen voller Leben und Bewegung ist. Die Geschichte steht niemals still, keine Figur ist müßig, und dennoch findet der Dichter Raum für Scherz und anmuthige Episoden.

Die Bewegung und das Leben des vierten Aktes sind trefflich, dramatisch, alles ist Handlung und Charakter.

Die erste Scene des fünften Aktes ist wol die schönste des Stückes. Nach den vielfachen Begebenheiten fällt es uns nicht auf, daß Johanna hier edler und poetischer spricht, daß ihre Jugend eine andere gewesen, als wir uns früher vorgestellt haben. Merlin wird seinem Vater gegenüber erhaben, und als dieser vom Sohne Gehorsam fordert, ist dessen Antwort: Gehorsam lernt man nicht in deiner Schule! so treffend und alles erschöpfend, daß dieses Wort allein auf Shakspeare hinweisen möchte. Schön wird nun die alte Sage erfüllt, auf das wunderbare Stonehenge auf Salisburys Ebene, als der Mutter Begräbniß, von Merlin errichtet, hingedeutet: ebenso am Schluß auf die Tafelrunde und Arthurs weit verbreiteten Ruhm. Der Schluß könnte vielleicht noch befriedigender sein, aber alle Wunder, Vorzeichen, Kometen, Erscheinungen sind erschöpft und es war schwer, etwas Neues aufzufinden.

Ob diese Komödie zu ihrer Zeit großes Aufsehen gemacht hat, ob sie sehr beliebt gewesen, läßt sich nicht entscheiden, da über alle diese Gegenstände die Zeitgenossen fast immer schweigen, und nur zufällig einmal dieser oder jener Gegenstand erwähnt oder beleuchtet wird. Auch was Malone von alten Theaterschriften gefunden und durch den Druck bekannt gemacht hat, ist nur fragmentarisch und erläutert die Jahre nicht im Zusammenhang, ebensowenig die Geschichte aller Theater oder vieler Dichter. Daß aber Rowley mit Recht beliebt war, sehen wir aus diesem Schauspiel; daß sich Shakspeare wol, ohne sich zu erniedrigen, mit ihm vereinigen konnte, beweiset es ebenfalls. Und daß es, wie kein andres, das ich von Rowley kenne, so wahrhaft dramatisch bleibt, im Phantastischen, Wunderlichen und Bizarren das rechte Maß hält, nirgend die Grenze überschreitet, in der das Wohlgefällige solcher Aufgaben nur möglich ist, ist wahrscheinlich Wink und Werk des großen Genius. Hätte dieser allein das Gedicht vollendet, so ist wol nicht zu bezweifeln, daß wir etwas viel Größeres erhalten hätten.

Wir müssen dem Buchhändler Kirkman dankbar sein, der dieses merkwürdige Gedicht 1662 drucken ließ. Ich zweifle nicht, da er Liebhaber alter Schauspiele war, daß er aus nicht unlauterer Quelle die Nachricht von der Hülfe Shakspeare's hatte. Er hat uns auf jeden Fall dies bedeutende Gedicht gerettet, welches ohne ihn wol, wie viele andre, als Manuskript wäre zu Grunde gegangen. Grobe Fehler habe ich im Abdruck nicht viele entdeckt, aber die Verse sind fast alle als Prosa gedruckt, die Orthographie ist weder richtig, noch in der Unrichtigkeit konsequent, Abkürzungen der Worte, Auslassungen der Buchstaben haben sich eingeschlichen, wo sie den Vers aufheben, und dergleichen mehr. Die Engländer, die viele weit unbedeutendere

Schauspiele, schon seit Dodsley, haben abdrucken lassen, hätten dieses treffliche nicht vernachlässigen sollen. Es scheint aber fast, daß die Tradition, die den Shakspeare dabei einführte, ihm die unverdiente Vernachlässigung und Verachtung zugezogen hat. Ich zweifle, daß es jemals einer der Editoren, oder Freunde Shakspeare's in London mit Aufmerksamkeit gelesen hat. Es befindet sich ebenfalls im britischen Museum und gehört zu der Sammlung, die Garrick dorthin geschenkt hat *).

---

Oft schon hatte ich von einem Manuskripte gelesen, das erst das Eigenthum des Marquis Landsdown gewesen und

---

*) Der Buchhändler Kirkman hat dreißig Jahr nach Middleton's Tode viele von dessen Schauspielen drucken lassen, von denen er die Manuskripte an sich gebracht hatte. War er denn so lügenhaft, wie ihn die Editoren Shakspeare's so oft nennen, oder galt Shakspeare's Name damals so außerordentlich, daß er sich von Dramen, die diesem untergeschoben wurden, großen Gewinn versprechen durfte, so konnte er ja Schauspiele von Middleton unter dieser Firma drucken lassen. Er scheint ein Liebhaber, selbst ein Kenner von jenen Alterthümern gewesen zu sein und beging einige Irrthümer, ließ aber, soviel er konnte, jedem sein Recht widerfahren. T. Pavier, der bei Lebzeiten Shakspeare's manche von dessen nicht anerkannten Stücken mit dem Namen des Dichters druckte, muß diesen Editoren auch als grober Betrüger gelten, statt daß sie an ihrer Kritik endlich irre werden und eins von beiden einsehen sollten: entweder, daß Shakspeare allerdings manches geschrieben haben könne, das sich nicht mit seinem Vortrefflichsten messen dürfe; oder — daß es vortrefflich sei, ihnen aber, den Editoren, vielleicht das Verständniß mangle.

von ihm in das britische Museum gekommen war. Der Titel: The second Maid's Tragedy war auffallend genug, indem er auf das Trauerspiel von Fletcher, The Maid's Tragedy (schon vor vielen Jahren von Gerstenberg übersetzt, der es die Braut nennt) hinwies. Auf dem Titelblatte war es dem Th. Gough, dann Chapman, und von einer andern Hand Will. Shakspeare zugeschrieben worden. Was Malone und Steevens hier und da, vorzüglich bei Gelegenheit, wo die Theatereinrichtungen erörtert werden, davon citirten, diente nur meine Neugier zu vermehren, obgleich ich einzusehen glaubte, daß diese geschwätzigen, aber schön fließenden Verse unmöglich von Shakspeare sein könnten. Ich war sehr gespannt, das Manuskript selbst in der Hand zu haben. Die Currentschrift jener Tage mit ihren Abbreviaturen und der verblichenen Tinte ist sehr mühsam zu lesen, indessen hatte meine Begier bald alles entziffert, und ich überzeugte mich nach der ersten Seite, daß hier durchaus nicht von Shakspeare die Rede sein könne, der Styl und Vers schien mir aber auch nicht Chapman anzugehören, und daß Th. Gough, der um 1610 noch allzujung war, nicht in Betracht kommen könne, versteht sich von selbst.

Eine wunderliche Geschichte hängt mit diesem Manuskripte zusammen. Es ist nämlich, mit zwei andern Schauspielen, die weniger bedeutend sind, der Rest einer Sammlung, die bis zu dreiundfunfzig angewachsen war. Der fleißige Sammler war ein Herr Warburton, beim Heroldsamt in Somerset angestellt. Nicht (wie neulich ein deutscher Gelehrter erzählt hat, der sich lange und nicht ohne Nutzen mit Shakspeare beschäftigt hat) jener berühmte Doctor der Theologie, Bischof Warburton, der selbst eine

Edition des Shakspeare besorgt hat. Ihm, als einem Editor und Verehrer des großen Dichters, wäre die Sache noch weniger zu verzeihen, da sie schon ein böses und lächerliches Licht auf jenen Heraldiker wirft. Dieser gute Mann nämlich, ob er gleich sammelte, und mit Liebe und Glück, da er schon so viele Seltenheiten zusammengebracht hatte, hatte doch wol etwas Besseres oder Nöthigeres zu thun, als den Schatz seiner Manuskripte zu lesen, oder auch nur anzusehen. Gewiß hat er sie nicht aufmerksam betrachtet, denn im Verzeichniß, das wol von ihm herrührt, findet sich ein Duke Humphry, von Shakspeare. Dies ist gewiß der zweite Theil von Heinrich VI. und es kann nur die Frage entstehen, ob es die neue Ausgabe von 1600, oder die ältere war, die den ersten Theil der Contention of the house etc. ausmachte und bei Pavier 1594 erschien. Auf jeden Fall war das Manuskript höchst wichtig, um es mit den gedruckten Ausgaben zu vergleichen. Das 49. Stück der Sammlung ist aber einfach bezeichnet: a Play by William Shakspeare. — Aber welches? War es eins der sogenannten unächten? oder wol gar ein ganz neues, bis dahin ungenanntes? — Welches Feld für die Wißbegier, für Kritik und Untersuchung! Ein Hiob von Rob. Green befand sich auch in der Sammlung, zehn Schauspiele von Massinger, ein unbekanntes von Marlow und viele von andern Dichtern jener Tage. Am Schluß des Verzeichnisses bedauert der Besitzer treuherzig, daß er diese Manuskripte, die er seit vielen Jahren zusammengebracht, durch seine Nachlässigkeit wieder verloren habe, er habe sie einem unwissenden Diener (oder Dienerin) anvertraut, der sie verbrannt, oder als Unterlage zu den gewöhnlichen Torten (die bei den Engländern fast täglich aufgetragen werden) ver-

braucht. Nur drei wurden gerettet. — Diese sogenannte second Maidens Tragedy ist eine von diesen.

Spätestens um 1588 fing Shakspeare an, für die Bühne zu schreiben. Zehn Jahr später, 1598, wurde der zehn Jahr jüngere Ben Jonson etwas mehr bekannt und zeigte sich schon ein Jahr später als ein Gegner des großen Dichters. Wieder zehn Jahre nachher, etwa 1608, fing Fletcher zuerst an, Aufmerksamkeit zu erregen und beliebt zu werden, und 1610 machte seine Maid's Tragedy großes Glück. — Seit 1606 war ein Georg Buck Intendant des Königs (wie wir die Stelle nennen würden), und ihm kam es zu, die eingehenden Stücke zu lesen und ihre Aufführung zu bewilligen oder zu verweigern. Dieser bekam das Manuskript der Tragödie, welche noch keinen Titel hatte, in die Hand, er las und prüfte sie, sie gefiel ihm, sie erschütterte ihn, und, um sein ganzes Lob in zwei Worten zusammenzufassen, da er und das Publikum die Maidens Tragedy Fletcher's noch in frischem Andenken hatten, gab er ihr den Titel: The second Maidens Tragedy, obgleich sie mit jenem früheren Stücke nur eine ganz oberflächliche Aehnlichkeit hat; er fügte auch auf dem Titel die Worte hinzu: a Tragedy indeed!

Die Aufschrift, die sie Gough, dann Chapman und endlich gar Shakspeare zuschreibt, muß aus viel späterer Zeit sein. Wer ist aber, nach der Wahrscheinlichkeit, der Verfasser?

Die Aufschrift des G. Buck ist in aller Hinsicht nicht ohne Bedeutung. Der Autor ahmt sichtlich und recht mit Vorsatz dem Fletcher nach, in dem Bau der Fabel, den Versen, der Sprache, ja in den Gesinnungen und der Weitschweifigkeit. Es wird ihm oft schwer, er kämpft mit dem

Gegenstande und der Sprache, er bewegt sich nicht frei, die Verwicklung ist nicht glücklich, die Katastrophe noch weniger, und die Episode oder der under-plot ist sehr ungeschickt eingeflochten. Mit einem Wort, man sieht in allem den Anfänger, aber den talentvollen Anfänger.

Massinger war 1584 geboren, also zehn Jahr jünger als Ben Jonson und zwanzig jünger als Shakspeare; er war im Jahre 1611 im siebenundzwanzigsten Jahr, und befand sich ohne Beschäftigung schon seit 1606 in London. Erst 1622, elf Jahr später wird er als Verfasser des Trauerspiels The Virgin-Martyr genannt. In allen Arbeiten Massingers nehmen wir sein Bestreben wahr, Fletcher nachzuahmen, so sehr, daß man ihn geradezu einen Schüler dieses Dichters nennen kann. Er ist ihm auch so ähnlich geworden, daß man einzelne Scenen beider verwechseln könnte. Er setzt diese Schule fort und hat sich nie der Manier Shakspeare's und noch weniger der populären genähert, außer in the Virgin-Martyr, wo er mit Decker arbeitete, der ganz der Manier Fletcher's entgegengesetzt ist. Unter den 37 Schauspielen, die Massinger geschrieben hatte und von welchen viele verloren sind, wird oft eine Tragödie, der Tyrann, the Tyrant, mit Lob erwähnt, die auch noch späterhin gern auf dem Theater gesehen wurde. Das Manuskript, nach welchem gegenwärtige Uebersetzung gearbeitet ist, hatte, wie gesagt, keinen Titel; der ziemlich unpassende wurde ihm vom Intendanten in der Verlegenheit erst gegeben, aber im Schauspiel selbst, wo einige Personen (wie die prima donna) gar keinen, oder seltsame Namen (wie Helvetius) haben, heißt der grausame Usurpator immer der Tyrann. Ich glaube daher, daß dieses das verloren geachtete Stück Massingers ist, ja ich vermuthe, daß jenes Ma-

nuskript, jetzt im britischen Museum, das Autographon des Dichters sei. Es ist sehr zu beklagen, daß der treffliche Gifford, der so viel für Massinger gethan, den er so hoch stellte und der das Andenken des Dichters in England so schön erneut hat, es aus übertriebener Empfindlichkeit verschmähte, dieses Manuskript zu untersuchen, welches sich damals, als Massinger herausgegeben wurde, noch im Besitze des Marquis Landsdown befand. (S. Giffords Vorrede zu Massinger.)

Nach meiner Meinung ist diese Tragödie Massingers erster Versuch. Alles ist zahm, ängstlich, und dann bricht des Dichters Kühnheit zu plötzlich und unmotivirt hervor, so wie ein ungeübter Redner, der schöne Sachen sagt, aber bei der zu übereilten Anstrengung zu früh den Athem verliert. Man begreift nicht, wie der Usurpator sich hat eindrängen können, Govianus ist zu unthätig, die Hofleute haben zu sehr die Gesinnung einer sich aufdrängenden Knechtschaft, wie wir es so oft in Fletcher und so vielen spätern Schauspieldichtern finden. Es ist merkwürdig, daß die Theaterdichter, die von Jakob und Karl I. beschützt wurden, so oft es paßt und auch nicht paßt, eine hassende Klage gegen den Hof aussprechen, so wie auch nur oft der blutdürstige, wollüstige Tyrann, der nur seinem Eigensinne folgt, das Theaterbild eines Königs wurde, wenn der Herrscher nicht etwa mit allen Tugenden geschmückt sich zeigte. — Auf sonderbare Weise ist die Novelle El curioso impertinente des Cervantes als zweite Begebenheit eingeschoben. Weshalb Lotario hier Votario genannt wird, ist noch weniger zu begreifen. Diese Episode nimmt im ersten Akte mehr Raum ein, als die Haupthandlung.

Der zweite Akt ist schöner und großartiger, als der

erste. Doch erläßt uns der Dichter das Harte und Bittre nicht, wie der Vater bei der Tochter für den König wirbt, ganz in der Manier des Fletcher, der seiner Moral viele ähnliche, oft noch schlimmere Opfer bringt, und nur zu oft im Verletzen aller zarten Gefühle seine Größe sucht. Die Umkehrung des Helvetius zum Bessern würde von größerer Wirkung sein, wenn es sich um einen andern Gegenstand gehandelt hätte.

Die Gefängnißscene im dritten Akt ist von großer Schönheit. Hier zeigt sich wahrhaft die Kraft eines tragischen Dichters. Govianus' Schmerz, die Erhebung der Seele der Frau, seine Ohnmacht und ihr heroischer Tod, diese Verse und Gesinnungen sind wol die schönsten der Tragödie. Die Art, wie Sophonirus umgebracht und dann an die Thür gestellt wird, damit die Wachen glauben können, er sei von ihnen getödtet, ist eben so ungeschickt, als kindisch: es vernichtet fast die Wirkung der vorigen schönen Scene.

Die zweite Geschichte des Anselmus, der Frau und des Freundes ist mit Vorsatz im Ton etwas niedriger gehalten. Das sonderbare Gelüst des Tyrannen, den todten Leichnam seiner Geliebten aus der Gruft zu entwenden, überrascht. In dieser Scene erkennt man recht den Anfänger, der etwas bis dahin Unerhörtes unternimmt. Die Scene in der Kirche hat viel Schönes, es ist dem Dichter sogar gelungen, sie dramatisch zu machen. Diese Seltsamkeit, sowie die Geistererscheinung, der Schauer, der aus allem weht, war es wol auch, was diese Tragödie zu einer beliebten machte, so daß sie auch später noch gespielt wurde. Die Geistererscheinung, bei welcher der Dichter die sie begleitenden Umstände genau beschreibt, beweiset zugleich, daß auch jene einfache Bühne wol zuweilen auf sonderbare Effekte ausging und sie auch möglich zu machen wußte.

Der Schluß der Geschichte des Anselmus im fünften Akt ist etwas zu gesucht. Die Entwickelung der eigentlichen Tragödie hat aber fast etwas Komisches, und in diesem Läppischen ist sie dennoch nicht ohne Furchtbarkeit. Daß der Tyrann das Angesicht der Leiche bemalen läßt, daß der Gatte als Maler Giftfarben auf Wange und Lippen streicht, daß der Tyrann an den Küssen, die er nun dem scheinbar belebten Angesichte aufdrücke, zu Grunde geht, dies alles ist so unwahrscheinlich, unmöglich und, wenn es möglich wäre, undramatisch oder unpoetisch, daß nur ein schwacher Verstand, eine völlige Abwesenheit jener dem Drama nothwendigen dichterischen Weisheit auf solche Katastrophe verfallen und den Muth haben kann, sie auszuführen. Aber auch hierin ist Massinger nicht zu verkennen, denn auch in seinen reiferen, in seinen besten Schauspielen ist er in der Entwicklung niemals glücklich, in jedem Schluß seiner Gedichte tritt etwas Uebereiltes, Unwahrscheinliches ein, wie sich leicht zeigen ließe, wenn der Vorredner sich nicht beschränken müßte, um nicht ein Buch, statt einer Einleitung zu schreiben*).

*) Es darf auffallen, daß zu einer Zeit, als Hamlet, Lear, Macbeth, Julius Cäsar, Coriolan bekannt und beliebt und so ganz populär geworden waren, daß viele Autoren jener Zeit sich oft auf diese Gedichte beziehen, die wol das Volk auch genau kannte — daß um dieselbe Zeit eine Composition wie dieser Tyrann Glück machen konnte, der schon ganz mit Gesinnungen, statt Charakteren, mit Unmöglichkeiten, statt Motiven, mit wunderlichen Effekten, statt Handlung, und mit seltsamen Schauern, statt der tragischen Größe bezahlt. Nur großer Reichthum und vielseitige Mannichfaltigkeit, eine Toleranz, die sich eben im Bewußtsein, Unendliches zu besitzen, bildet, können es erklären und entschuldigen. Immer hat die Literatur in den schönsten Blüten und Früchten auch zugleich den Todeswurm, der sie früher oder später verdirbt.

Daß ich die saubere, genaue Abschrift des sehr unleserlichen Manuskriptes der Freundschaft des Rathes Schlichtegroll in München verdanke, habe ich schon dankbar im ersten Theile dieses Buches erwähnt. Seitdem haben die Engländer das Stück auch, aber sehr unkorrekt gedruckt*).

*) Im Jahre 1824 ist in London die Second Maidens Tragedy zuerst nach dem Manuskript gedruckt worden. Aber wie nachlässig und unkorrekt werden einige Beispiele deutlich machen. Gleich in der ersten Scene, S. 8 des gedruckten Exemplars, sagt der Tyrann:

> Have there so many bodies been hewn down
> Like trees, in progress to cut out a way
> That was more known for us and our affection etc.

More gibt hier gar keinen Sinn, und n'er ist deutlich genug im Manuskript.

Seite 4 (1. Scene) sagt Govianus zu einem jungen Lord:

> I knew you one and twenty and a lord,
> when your destruction suck'd: —

Unsinn! discretion, wenn auch das Manuskript nicht leserlich wäre, muß jedem von selbst einfallen. — In derselben Rede:

> If you can construe but your doctor's bill,
> Parse your wife's waiting-women, etc.

Parse? Was kann es bedeuten? Pierce ist dem aufmerksamen Auge leserlich genug.

Es ist unnöthig, dies Verzeichniß zu vermehren. Oft fehlt ein Vers, manchmal mangeln zwei Zeilen, Zusätze und Verbesserungen sind dann wieder mit den ausgestrichenen Stellen zugleich abgedruckt; kurz, diese Copie verräth ebensoviel Eile als Unwissenheit, und Commentatoren hätten Arbeit genug, die Lesearten wieder zu entdecken, die das Manuskript ganz richtig gibt.

Seitdem ist auch in London eine neue Ausgabe der ersten Dodsley'schen Sammlung alter Schauspiele erschienen, in welcher die Komödien des Ford, weil man von diesen eigene Editionen hat, ausgelassen und dafür andere aufgenommen sind, unter andern der Mönch Bacon von R. Green.

Alles hier Gesagte kann nur den wahren Freund und Kenner der englischen Literatur und Shakspeare's interessiren, weil eine Bekanntschaft mit Massinger, Fletcher und andern Dichtern vorausgesetzt wird *).

## Nachschrift.

In meiner Jugend hatte ich den Hudibras Butler's fleißig gelesen und mich sehr bemüht, ihn ganz zu verstehen. Seit dreißig Jahren etwa hat dieses Parteigedicht in England sehr viel von seinem Ruhme eingebüßt, und ich gestehe, daß mir Vieles daraus entfallen war, weil ich es seit lange beiseit gelegt hatte. Ich hätte aber doch nicht vergessen sollen, daß diese Sitte, einen sogenannten Skimington in eine Stadt zu bringen, im Hudibras weitläufig beschrieben ist. In der schönen Edition, 1744 8. Cambridge, von Z. Grey, ist sogar ein Kupfer des Hogarth zu diesem Aufzuge des Skimington. Eine Zeichnung, die, weil sie weniger fratzenhaft ist, wie die meisten dieses Künstlers, ziemlich gut ins Auge fällt. Vorn gehen, wie auch Butler besingt (Part. II. Canto II. 585 etc.), Leute, die mit Kuhhörnern, Pfannen und andern Instrumenten Lärm machen, Fackeln dazwischen, selbst am Tage; ein Kessel, der getragen wird und auf welchem ein anderer trommelt, Tänzer, Volk sind umher, die schreien und singen, ein Dudelsack lärmt dazwischen. Ein Reiter trägt auf einer Stange ein Weiberhemd, ein anderer folgt und wirft aus zwei Körben

*) Die Uebersetzung habe ich durchgesehen und verbessert.

mit einem Löffel Unflath unter die Zuschauer. Ein andrer Reiter trägt am Griff eines langen Degens Handschuh und Sporen befestigt, den Degen hält er an der Spitze, den Griff oben. Wieder ein Reiter trägt als Fahne einen Unterrock, und hinter ihm sitzt schrittlings ein Weib, hinter ihrem Rücken, mit dem Gesicht zum Schweife des Thieres, sitzt auf demselben Pferde ein Mann mit einer Spindel, an der er arbeiten muß und von Zeit zu Zeit vom Weibe gezüchtigt wird. Wieder folgen ihnen Tobende und Schreiende mit allerhand Instrumenten. Der Anmerker sagt, noch zu seiner Zeit sei dieser Aufzug in England nichts Ungewöhnliches gewesen.

# VII.

# Die Anfänge des deutschen Theaters.

---

1817.

# I.

Bei den gebildeteren Nationen der neuern Zeit ist das Theater bald nach seiner Entstehung und Verbesserung eine Angelegenheit geworden, die die Aufmerksamkeit der vorzüglichsten Geister, der Gelehrten und selbst der Staatsmänner auf sich gezogen, man hat es eben so oft als einen Nationalgegenstand erhoben und verehrt, als geschmäht und verfolgt, und die Geschichte dieser Ansichten und Stimmungen eben so wie des Entstehens und der allmäligen Entwickelung des Drama, so wie des früh eintretenden Kampfs mit voreiliger Kritik und falsch angewandter Gelehrsamkeit, seines Aufschwunges zur Kunst und Bildung einer bestimmten Schule, welches ihm in England unter Elisabeth und bald nachher in Spanien gelang, ist für den Freund der Poesie auf gleiche Weise lehrreich und unterhaltend. Wie in Frankreich, bald nachdem sich das Theater in Spanien vervollkommnet hatte, eine Schule entstand, die sich aber aus vielen Ursachen niemals zur Kunst erheben konnte, wie Italien in allen Zeitaltern einer höhern Ausbildung des Drama widerstrebte und wie dort alle Versuche nur einseitig ausfielen und nie die ganze Nation ergreifen konnten, welche immer ihrem alten überlieferten wenig zusammenhän-

genden Schauspiele treu blieb; diesem nachzufolgen, ist ebenfalls für den kritischen Forscher anziehend, wenn er gleich nicht dieselbe Befriedigung, wie bei der Theatergeschichte Englands findet. Kein Volk aber hat so vielseitige Versuche gemacht, sich in so verschiedene Nachahmungen geworfen, kein anderes hat mit diesem Ernst Kritik und Ausübung der Kunst vereinigen wollen, als das deutsche, auch ist kein anderes durch günstige Umstände so wenig unterstützt, keines so durch Begebenheiten und Unfälle von außen gestört worden, so, daß seine Bahn in Rücksicht des Theaters, sowie der Literatur überhaupt, die sonderbarsten und abweichendsten Linien beschreibt. In dieser Hinsicht führt uns das deutsche Theater, obwol es weder jetzt noch früher seine Vollendung, oder auch nur einen bestimmten eigenthümlichen Charakter gewonnen hat, mehr als jedes andere zu den interessantesten Betrachtungen, und ich hoffe, es soll den Freunden der Bühne nicht unwichtig scheinen, in einer Sammlung von Beispielen, von seiner frühesten Entstehung an, die verschiedenen Epochen desselben, die Annäherung zur Kunst und Nationalität, so wie die Mißverständnisse deutlich werden zu sehen, die den Trieb zur Ausbildung begleitet und gestört haben.

---

Die eigentlichen Theater in Europa sind alle ziemlich neu. Die Völker haben eine Eitelkeit darein gesetzt, die Entstehung ihrer Bühne in frühe Jahrhunderte hinaufzurücken, und vorzüglich haben Italiener und Franzosen hierin einen unnützen Wettstreit geführt. Wenn man sich dahin vereinigt, daß man von der Bühne und der Schauspielkunst einer Nation nur sprechen kann, wenn ein Publikum ent-

ſtanden, das mit ſeinen Dichtern eins geworden iſt, wenn ſich ein beſtimmter Geſchmack, eine Schule und eigne Vorliebe ausgebildet haben, ſo wird man nicht mehr einzelne religiöſe oder moraliſche Dialogen zum Theater zählen, noch weniger jene fragmentariſchen Nachrichten von Gauklern und Jongleuren, am wenigſten aber frühe Uebungsverſuche und Nachahmungen, die einen Mönch auf ſeiner Zelle, oder einen Gelehrten, der keines Publikums bedurfte, unterhielten. Das jetzige Bedürfniß des Theaters konnte ſich in früheren Jahrhunderten nicht zeigen, in welchen viele kirchliche und weltliche Feſte, Turniere des Adels neben Aufzügen und Spielen der Bürger die Imagination beſchäftigten und in denen das Leben überhaupt weit weniger auf den engen Kreis des Hauſes und kleiner Thätigkeit eingeſchränkt war. Die neue Zeit genießt nicht jene Begünſtigungen der griechiſchen, in welcher Poeſie und Theater aus dem großen öffentlichen Beiſammenleben, aus einem mächtigen gemeinſamen Intereſſe entſprangen, und dadurch ſo früh von ſelbſt national und geheiligt wurden: bei uns zeigt ſich nach dem verſchwundenen Mittelalter und ſeinen großartigen Gedichten die neuere Poeſie, vorzüglich aber das Theater erſt dann, als eine Sehnſucht nach entflohenen großen Bildern und Begebenheiten an die Stelle dieſer tritt; es ſchärft ſich dieſe Begier um ſo mehr, je mehr das gemeinſame Band ſich löſet, je mehr alle Menſchen den Mittelpunkt des Lebens verlieren. So ſteht in neuern Zeiten die Poeſie leicht als Widerſtreit des Lebens da, und die Aufgabe, ſich mit dieſem auszuſöhnen und wieder mit ihm eins zu werden, iſt die Urſache, daß ſo oft und ſo gern Größe und Schönheit einer falſchen nachgemachten Wahrheit aufgeopfert wurden.

Soll alſo die Bühne nur in der Eigenthümlichkeit und

nationalen Bildung eines Volks bestehen, so hat ohne Zweifel nach dieser Voraussetzung England das älteste Theater in Europa, welches kurz vor Shakspeare entstand und durch ihn seine Vollendung erhielt; fast eben so alt ist das spanische, welches nicht lange vor und mit Lope begann, aber erst durch Calderon nach 1640 seine Ausbildung fand; mit dem Cid beginnt die Periode des wahren französischen Drama; vor dem Goldoni können sich die Italiener keiner nationalen geschriebenen Komödie rühmen, und die Deutschen müssen gestehen, daß sie erst seit vierzig oder funfzig Jahren auf dem Wege sind, original und deutsch für ihre Bühne zu dichten, um vielleicht künftig jene Vollkommenheit zu finden, in welcher sie eben so kunstmäßig als national sein können, wenn es nicht etwa beschlossen ist, durch neue Verirrungen diese Bildungsfähigkeit zu stören und wiederholt zu verwirren.

Die frühesten Versuche der deutschen Bühne heben mit wirklich theatralischen Dialogen an, von denen wir einige mittheilen; denn wir nehmen hier so wenig auf die bekannten Klosterexercitien der Nonne Roswitha, als auf jenes räthselhafte Gedicht „der Streit auf Wartburg" Rücksicht.

Wenn wir uns von der weichen, wohllautenden Sprache des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, von ihren edeln Formen und ihrer vielsinnigen Grammatik zu der Sprache unseres Vaterlandes wenden, wie wir sie im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert wieder antreffen, so haben wir die Empfindung, als fänden wir einen ungebildeten Dialekt, der sich erst zu jener vollendeten Sprache entwickeln möchte. Es trafen viele Ursachen zusammen, um diese Verderbung der Sprache hervorzubringen. Unruhen und Kriege, die in verschiedenen Zeiträumen die Bildung störten, das Zurückziehen des Adels von Poesie und Wis-

senschaft, wodurch die Dichtkunst ausschließlich nur von Bürgerlichen geübt wurde, die sie anfangs, seit Frauenlob, mit Eigensinn und seltsamer Künstlichkeit, späterhin als Handwerk nach ganz willkürlichen Regeln behandelten, und um Wohllaut und musikalischen Rhythmus nicht besorgt waren: die mehr um sich greifende Bekanntschaft mit der römischen wie griechischen Literatur, die alle bessern Köpfe, indem sie sich diese Schätze lange noch nicht frei aneignen konnten, zu Nachahmung in fremder Sprache lockte, wodurch das Deutsche immer mehr vernachlässigt wurde; alle diese Ursachen erklären einigermaßen, aber bei weitem nicht genugthuend, die Erscheinung, und es bleibt hier dem Forscher noch vieles übrig, um diese so schnelle Entartung der Sprache zu erklären.

Es scheint fast, als wenn zu Zeiten, auch ohne sonderlich nachtheilige Umstände, bloß durch Nachgeben und Schlaffwerden, dadurch, daß das Bedürfniß der Sprache und Literatur nicht lebendig genug gefühlt wird, die ähnliche Wirkung sich zeigen muß. Nachdem Petrarca seiner Muttersprache in seinen Gedichten den höchsten Wohllaut, Glanz und Biegsamkeit gegeben hatte, mußte durch und nach Lorenzo Magnifico derselbe Wohllaut erst allgemach wieder entdeckt werden, Sacchetti sieht in seiner Prosa kaum wie ein Zeitgenoß des Boccaccio aus, und es war auch mehr als ein Jahrhundert nothwendig, um Ariost's Lieblichkeit und Macchiavells Nachdruck wieder erzeugen zu können. Mehr als zwei Jahrhunderte waren seit der poetischen Vollendung der deutschen Sprache verlaufen, als Luther sich ihrer annahm, und vorzüglich durch seine Bibelübersetzung ihren tiefen Sinn, ihren vollen Wohlklang und ihre Mannichfaltigkeit dem Volke wieder deutlich machte.

Deutschland hatte geraume Zeit vor Dante, als das

Florentinische nur noch ein Provinzial-Dialekt war, seine Dichter und ausgebildete Sprache, und als die italienische Kultur in Poesie und Sprachkunst ihre schönste Blüte erreicht hatte, konnten die Deutschen nur noch eine Fabel, einen treuherzigen Schwank, ein Fastnachtspiel voll bäuerischer Lustigkeit mit armer und beschränkter, wenn auch körniger Sprache aufweisen.

Und dennoch blühten damals Nürnberg und andere Städte, die bürgerlichen Gewerbe, die einheimische Kunst, der deutsche Handel, wie seitdem nie wieder, und Kriege hatten nur einzelne Provinzen beschädigt; aber es fehlte an einem gemeinsamen Interesse, an einem Mittelpunkt, am Bedürfniß nach dem Besseren, und darum ward es nicht vermißt. Der Handel, der über Italien geführt ward, die verbreitete Liebe zu den zeichnenden Künsten, ja selbst die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche gerade vortheilhaft scheinen möchte, mögen ebenfalls geschadet haben *).

Kurz vor Cervantes entstand das spanische Schauspiel aus Schäferdramen und kleinen komischen Begebenheiten, in denen die nämlichen Charaktere und Personen oft wiedererschienen; diesem sehr ähnlich mag das älteste englische Theater gewesen sein, und ohngefähr dasselbe finden wir in den ersten deutschen Versuchen, die man Fastnachtspiele nannte. Die Verkleidungen, die an diesem feierlichen Abende vorfielen, gaben eine natürliche Veranlassung, kleine Lustspiele,

*) Die Buchdrucker setzten früh eine Ehre darein, die Klassiker herauszugeben, auch wurden diese von den Käufern am meisten gesucht, ebenso die Kirchenväter, theologische Werke und lateinische Schriften. Späterhin nahm der theologische Krieg die Pressen ein. Es scheint, daß man im Anfange noch auf Theilnahme an deutschen Meisterwerken von großem Umfang rechnen konnte. Denn so haben wir den Parzival und Titurell von 1478.

erst aus dem Stegreif, dann eingelernt, herzusagen; in den Wirthshäusern oder in Familien, wenn am Abend die erheiterte Gesellschaft beim Schmause versammelt war, trat die kleine Schauspielertruppe herein und führte, ohne weitere Vorbereitung oder Dekoration, ihr Lustspiel auf. Diese Leute waren Bürger und trieben wahrscheinlich, neben ihrem Gewerbe, auch das des Komödianten als ein Handwerk, da man sie oft so in den Stadtregistern aufgeführt findet.

Hans Rosenplüt, der Schnepperer genannt, scheint wirklich bald nach 1450 in Nürnberg seine Fastnachtspiele geschrieben zu haben, denn in dem vom Großtürken wird der Eroberung von Konstantinopel als einer neuen Begebenheit erwähnt (doch macht diese kurze Stelle die Sache nicht unwidersprechlich), auf jeden Fall gehört er noch dem funfzehnten Jahrhundert. Gottsched besaß in Manuskript einen Band Gedichte dieses Meistersängers, in welchem sich auch sechs Fastnachtspiele befanden, die er bis auf einige zu anstößige Zeilen in seinem Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst hat abdrucken lassen. Der Leser findet in gegenwärtiger Sammlung zwei von diesen Spielen, das zweite und das sechste, die nicht ohne Laune und derben bäurischen Witz sind. Das beste ist das vierte, ein Ehegericht, welches aber in unserm allzu züchtigen Zeitalter dem zarten Gehör zu schwer fallen dürfte, da Gottsched schon glaubte, einige zu ärgerliche Verse auslassen zu müssen. Neben diesen Unzüchtigkeiten sind in diesen Schwänken, wie in Hans Sachs und vielen Schriftstellern seiner und der spätern Zeit, Unfläthereien, an denen sich unsere Vorfahren, mehr als entschuldigt werden kann, ergötzt zu haben scheinen. Zwar findet man dergleichen auch in alten französischen und italienischen Schriften, aber bei keinem Volke in diesem Uebermaße und in solcher Grobheit, als bei dem deutschen.

Gottsched gibt in seinem Vorrath noch eine Art von Tragödie, welche 1565 gedruckt worden ist, aber schon 1480 von einem Geistlichen, Theoderich Schernberk, geschrieben sein soll. Sie enthält die Geschichte der Päpstin Jutta oder Johanna einfach dargestellt, ohne Erfindung und Eigenthümlichkeit der Sprache. Sie ist wahrscheinlich auf einer Schule oder im Kloster, wie so manche unbedeutende Compositionen jener Zeit, dargestellt worden.

Der Gebrauch, auf Schulen oder in Klöstern, biblische Geschichten, geistliche Ermahnungen, Bußpredigten oder moralische und allegorische Erfindungen dramatisch aufzuführen, wurde im Verlauf der Zeit immer allgemeiner; aber diese Zusammensetzungen interessirten niemand weiter, sie füllten ihren Tag aus und wurden vergessen. Mit der Reformation nahmen diese Uebungen von beiden Parteien einen polemischen Charakter an, man bekriegte sich mit allen Waffen der Schrift und Auslegekunst, auch benutzten manche die dramatische Form zu Pasquillen, ohne eben ihre Erfindungen zur Aufführung bringen zu wollen. Gelehrte Dichter, wie Reuchlin und später Konrad Celtes, sowie viele andere, schrieben lateinische Komödien, zur Ergötzung anderer Gelehrten, welche die ächte Latinität zu würdigen wußten. Schulen und Bürgerschaften fuhren fort, bald geistliche, bald weltliche, geschichtliche oder possenhafte Darstellungen bei gewissen Gelegenheiten zu geben, und dieser evangelischen und katholischen Dramen, dieser biblischen und weltlichen Geschichten, dieser Schwänke und Fastnachtspiele oder Mordthaten gibt es bis 1650 und noch später unzählige, und jeder, der zu sammeln Lust hat, kann deren noch manche entdecken, die Gottsched und andere Literatoren nicht gekannt haben; doch sind alle diese Sachen ohne Bedeutung für deutsches Theater und deutsche Poesie, auch dürfte nur

an wenigen Sprache und Ausdruck der Aufmerksamkeit werth sein.

Dagegen verdient ein Mann, der aus dieser unfruchtbaren Zeit hervorragt, große Achtung, ja ein eignes Studium: der Meistersänger Hans Sachs. Er war 1498 geboren und lebte bis 1576; sein erstes Gedicht schrieb er 1514 und 1567 sein letztes; als Meistersänger verfertigte er für die Schulen und nach ihren Regeln 4275 Gedichte; von weltlichen und geistlichen Sprüchen, Psalmen, Schwänken, Fabeln, Allegorien, Komödien und Tragödien in allem 2391. Es bestanden alle seine Poesien aus 34 Folianten, die er mit eigener Hand abschrieb, von diesen wählte er selbst für den Druck diejenigen aus, die er für die besten und interessantesten hielt, und diese sind in verschiedenen Auflagen in fünf Folianten erschienen, ein Beweis, daß er wirklich von seinen Zeitgenossen und nach seinem Tode gelesen und geachtet wurde. Aus dieser Sammlung schloß er alles aus, was nur für die Schulen der Meistersänger geschrieben war, und darum findet man in Nürnberg und an andern Orten noch einige Bände ungedruckter Sachen von ihm, die nur ein mißverstandener Patriotismus durch den Druck vor das Publikum bringen könnte; denn in unsern fünf Folianten befinden sich schon sehr viele Gedichte, vorzüglich geistliche, die man lieber entbehrte, um die bessern leichter auffinden zu können.

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, H. Sachs sei der einzige deutsche Poet seines Zeitalters gewesen. Seine Verdienste wie seine Mängel sind so leicht zu erkennen, sein Verhältniß zur Poesie so leicht zu würdigen, daß es auffallen muß, wie die Urtheile über ihn in verschiedenen Zeiten sich so völlig haben widersprechen können. Seit Opitz und jener neuen Schule wurde H. Sachs ver-

gessen, die Meistersängerei, die bis in das leerste Reimgeschwätz, dem Gedanke, Wohllaut und alles Erforderniß eines Verses mangelte, ausgeartet war, wurde verächtlich und mit ihr H. Sachs, dessen Namen man bald nachher zum Sprichwort und zur Bezeichnung eines elenden Bänkelsängers gebrauchte, wie z. B. Wernicke in seinem damals und auch nachher gepriesenen Spottgedicht gegen Postel, welches nur eine sehr matte und unpassende Nachahmung des Mac Flecnoe von Dryden ist, in diesem und noch sonst gilt H. Sachs und Pritschmeister für dasselbe und man glaubt den Gegner nicht tiefer herabwürdigen zu können, als wenn man ihn zum Nachfolger und Stellvertreter des Nürnberger Sängers ernennt. Diese Unbekanntschaft und Geringschätzung währte, bis Goethe, der uns zuerst wieder auf das Einheimische hinwies, mit Liebe von ihm in jenem schönen Gedichte sprach, in welchem der alte Sänger meisterhaft in allen seinen Vorzügen gewürdigt ist. Man wollte nun 1778 alle seine Werke von neuem herausgeben. Ein für unsere Zeiten höchst unpassendes Unternehmen, durch welches, wenn es ausgeführt werden könnte, dem Dichter selber das größte Unrecht geschähe, denn dem Freunde seiner Muse würden die vielen gleichgültigen nur mit Worten angefüllten Verse, die nichtssagenden Tragödien, die vielen charakterlosen, geistlichen Gedichte wiederum Muth und Laune nehmen, das wirkliche Treffliche zu suchen und zu genießen.

H. Sachs, der keine Poesie mehr vorfand, der durch seinen Beruf nur in einem beschränkten Kreise lebte, der auch keine gelehrten Kenntnisse besaß, sahe mit offenem Sinne, mit richtigem Verstande und kräftigem Charakter, mit Redlichkeit und Ehrbarkeit, die sich gern mit Schalkheit und Ironie mischen, aus seinem engen ihm behaglichen Leben

in die Thorheit seiner Umgebungen, in die Geschichte der Welt, in die Vorzeit hinaus, er grübelte und zweifelte nicht, weder in moralischen noch religiösen Gegenständen, und so spricht er über Tugend und Laster, über Religion und Gottlosigkeit bestimmt und ruhig allgemein bekannte Dinge in faßlichen Bildern, und wird in der Allegorie, die seinem Zeitalter noch aus der entschwundenen Poesie am nächsten stand, groß und erhebend; hier ist seine Sprache, besonders in den landschaftlichen Einleitungen, malerisch weich und klingt alt, in den Fabeln ist er liebenswürdig, in den Schwänken und Fastnachtspielen höchst originell und komisch und in manchem vaterländischen Gedicht, besonders über Nürnberg, merkwürdig und unterrichtend, viele seiner geistlichen Gedichte sind nicht ohne Andacht und Erbauung, doch sind die meisten zu trocken prosaisch und schwach an Inhalt: da, wo er Meister ist und wirklich darstellt, ist seine Sprache unvergleichlich, vielseitig und gewandt, und keinem andern steht jene trockne ehrbare Schalkheit so gut, die den Deutschen charakterisirt. Er hat Worte, Zusammensetzungen und Formen, die unendlich treffend bezeichnen, und von denen wir bedauern müssen, daß wir sie eingebüßt haben, so sehr er auch in dieser Hinsicht gegen die Poeten des Mittelalters zurückstehen mag. Ganz mittelmäßig und unbedeutend wird er in den meisten seiner Geschichtserzählungen, die er aus verschiedenen Büchern schöpft, und noch mehr in seinen Tragödien aus der römischen und griechischen Historie, oder den romantischen Traditionen des Mittelalters. Es gehört zu der Uebertreibung mancher Neueren, wenn man ihn auch hier bewundern und ihm sogar Sinn für Geschichte, und zwar mehr als manchem Geschichtschreiber beilegen will, ein Sinn, der ihm völlig fehlt und fehlen mußte. Alle diese Sachen scheinen nur aus der Ge-

wohnheit, sich zu beschäftigen, hingeschrieben, und darum darf man sich auch über seine anscheinende Fruchtbarkeit nicht wundern, denn in den meisten dieser Gedichte haben ihn weder Erfindung noch Einkleidung oder Sprache in Unkosten gesetzt.

Da er nach sehr verschiedenen Quellen arbeitete, auch wol nach mündlichen Erzählungen, in denen auch meist der Charakter des Erzählers wieder durchscheinen mag, so ist er dadurch sehr ungleich und man muß, auch wenn er zu erfinden scheint, Verdacht gegen ihn behalten, da er auch oft dann nachahmt, wenn er seinen Gewährsmann oder Vorarbeiter nicht nennt, wie er doch meistentheils zu thun pflegt. Darum findet man auch oft denselben Gedanken in einem dialogischen und erzählenden Gedicht sehr verschieden behandelt, hier stark und dort schwach ausgedrückt. In seiner Kunst, vorzüglich der dramatischen, sieht man eben keinen Fortschritt, in dem historischen Schauspiel bleibt er durchaus auf demselben Standpunkte der Kindheit, kann den Anfang nicht finden, führt auf die Bühne, was sich nicht darstellen läßt, erzählt wieder ohne Noth, was die Darstellung recht gut vertrüge, hilft sich immer mit Rathsherren und ihren Rathschlagungen, und hat so wenig Gefühl für Colorit und Zeichnung, daß römische Geschichten und Märchen ganz auf demselben Leisten geschlagen sind. In der Sprache scheint er in der letzten Periode, vorzüglich in den komischen Gedichten, matter zu werden, und manche aus seiner frühern Zeit haben mehr Schwung und erinnern bestimmter an ältere Jahrhunderte.

Von H. Sachs bis zu Goethe ist ohngefähr ein so großer Zeitraum, wie von Chaucer bis Shakspeare. Der nürnberger Dichter fand eine fast untergegangene Sprache und Poesie, Chaucer fing in seiner Mundart beinah zuerst

zu dichten an, doch kannte er die französische und die blühende italienische Poesie, daher ahmte er im Großen nach, hauptsächlich den Boccaccio, und selbst die südlichen Sylbenmaße schienen ihm nicht unzugänglich, er lebte außerdem in der großen Welt und seine Schicksale waren mannichfaltig; die Vortheile, die ihm diese Stellung und Umgebung boten, abgerechnet, hat sonst sein Geist und seine Poesie mehr wie Eine Aehnlichkeit mit H. Sachs. Auch in England erfolgten nach Chaucer, wie in Deutschland nach der Reformation verheerende Bürgerkriege, aber die deutschen Dichter dichteten früh mit Kritik und Gelehrsamkeit, von der sie sich erst in neuern Zeiten mehr entwöhnten, dagegen die Engländer erst nach Shakspeare ihre gelehrteren Dichter erhielten.

In dieser gegenwärtigen Sammlung finden sich zuerst zwei Fastnachtspiele, von denen besonders das Narrenschneiden vortrefflich ist. Die Komödie von der Göttin Pallas ist auf das anmuthigste von der Schalkheit und dem Ernst des Dichters durchdrungen, sie scheint nach einem vorzüglichen Original gearbeitet zu sein, obgleich H. Sachs kein Vorbild nennt; die Ehrbarkeit, mit welcher der Kaiser Herkules und Epikurus mit der Göttin Pallas und dem Satan zusammengebracht werden, ist höchst ergötzlich.

In diesem eben so sonderbaren als erfreulichen Schauspiel ist die Mythologie mit der christlichen Moral auf die heiterste Weise vermischt und durch die Figur Karls des fünften dem Zuschauer in die nächste Gegenwart herbeigerückt, der den Satan um so eindringlicher findet, wenn Cacus erst als Riese, dann als Zuchtmeister des abscheulichen Epikurus erscheint, dessen Lehren der Kaiser, als Stellvertreter Deutschlands, unmöglich billigen kann. Wenn man nach Namen eintheilen soll, so ist man verlegen, wie

man diese Komödie betiteln möchte, da hier wie oft die Eintheilung in Mysterien, Moralitäten und Farcen nicht zureicht.

Das nächste Stück ist mehr eine sogenannte Moralität, ein allegorisches Gedicht über das Nichtige aller weltlichen Herrlichkeit. Auch bei diesem nennt der Dichter kein Vorbild, und doch wissen wir gewiß, daß er hier nach einem fremden Muster arbeitete, und zwar nach einem Dichter, der, wenn man ihm den Stoff einmal zugibt, die dramatische Eintheilung, Steigerung und Entwickelung vortrefflich anzuordnen verstand. H. Sachs ist darum hier in seiner Unschuld als dramatischer Dichter musterhaft, weil er wahrscheinlich seinem Vorbilde Schritt für Schritt folgt. Es gibt ein altes englisches Stück Every Man (s. Hawkins' Origin of the engl. Dram. Vol. I.), welches im Wesentlichen mit diesem von H. Sachs übereinkommt, und man sieht, daß Every Man die Uebersetzung von Hecastus ist, welchen Namen H. Sachs nicht verstand und ihn meist den reichen Mann nennt, da doch sein Reichthum nur eine Zugabe zu seinem Charakter ist, und er eigentlich den Menschen im Allgemeinen vorstellen soll. Das englische Stück, welches wahrscheinlich unter Heinrich dem achten, also früher als das unsers Dichters, geschrieben ist, setzt die Allegorie noch weiter als das deutsche fort, statt Freund und Söhne treten Verwandtschaft und gute Freundschaft auf, die hauptsächlichsten Unterschiede sind am Anfange und Schluß, denn das englische Moralitie fängt mit Gott an, der den Tod absendet; und zuletzt nehmen die fünf Sinne, Schönheit und Stärke vom Menschen Abschied und wollen ihn nicht in das Grab begleiten. H. Sachs hat sein Schauspiel 1549 geschrieben, und Gottsched, der nicht viel von diesen alten Sachen gelesen haben mag, bemerkt in seinem Vor-

rathe bei diesem Jahre nichts über dieses Stück, doch erwähnt er unter 1552 dasselbe Schauspiel, zu Nürnberg gedruckt, von einem unbekannten Autor (oder ist es etwa das Gedicht von H. Sachs?), durch etliche Knaben in Nürnberg gehalten, deutsch im J. 1549, lateinisch im J. 1550. „Ich besitze," fügt er hinzu, „das lateinische auch." Hiernach könnte es scheinen, als wäre das deutsche das Original. Das ist aber nicht möglich, weil H. Sachs nicht den Namen Hecastus erfinden konnte und ihn selbst nicht verstand; der Engländer hat auch wahrscheinlich früher als der Deutsche gedichtet, konnte also noch weniger der Nachahmer sein, darum muß dieses lateinische Gedicht oder irgend ein anderes das Original sein (das von einem Gelehrten herrührt, da es einige Stellen aus des Aristophanes Plutus nachahmt), und der glücklich durchgeführte Gedanke, die Kraft der Bilder, die Wahrheit der Darstellung verdienen wohl, daß man den wahren Autor aufzufinden suchte. Im Jahre 1569 kam wieder zu Nürnberg heraus: „Homulus. Ein sehr schön Comödi, in der angezeiget wird, die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, samt der Welt Untreu, auch, wie den Menschen in Todesnöthen alle Creaturen verlassen, und allein seine Tugend ihm beystehet." Offenbar wieder dasselbe Schauspiel, nur soll hier Hecastus durch Homulus übersetzt sein. Ein allegorisches Gespräch, welches den Hauptgedanken dieses Gedichtes vorträgt, findet sich von H. Sachs schon vom Jahre 1542. (S. Vol. I. fol. 107 in der Ausgabe von 1570.)*)

*) Im Jahre 1665 erschien zu Bremen: „Hanulus (wol Druckfehler für Homulus). Eine Komödie, darinnen vor Augen gestellt ist, was für Belohnung die Sünde gibt, nehmlich den Tod, und wie der Mensch von allen Kreaturen verlassen wird u. s. w." S.

Wie wenig es die eigene Kraft des Dichters war, einen gegebenen Gegenstand richtig einzutheilen und annehmlich zu machen, sieht man z. B. gleich aus dem folgenden Stück, welches er so viele Jahre später geschrieben hat. In den vier Akten fällt wenig vor, es ist die Darstellung eines Sonntagsbesuches, und gerade der Mangel aller Schicklichkeit, die Verpflanzung der nächsten Gegenwart, selbst des Lutherschen Katechismi in die frühste Vorzeit, thut sehr gute Wirkung; unvergleichlich ist die Figur Gott Vaters, in der Art eines strengen doch herablassenden Superintendenten; der hoffnungsvolle Abel und Kains wilde Rotte kontrastiren vortrefflich, und alle Gruppen machen ein Gemälde, jenen ältesten Tafeln ohne Perspektive, richtige Zeichnung und Costum nicht unähnlich, auf denen wir, wegen der Naivetät, die über sie ausgegossen ist, die heiligen Geschichten nicht ohne Lächeln betrachten können. So weit ist das Gedicht ein Lustspiel oder ein niederländisches Idyll. Nun fängt ein fünfter Akt höchst trocken und unerfreulich die eigentliche Handlung an, die Ermordung Abels, ohne Wirkung und ohne Zusammenhang, dem vorigen so unähnlich, als wenn es von einem andern Verfasser herrührte. Aber freilich, der Sage mußte ihr Recht geschehen und das Stück mußte einen moralischen Schluß haben. Uebrigens zeigt dieses Schauspiel zugleich, wie obenhin H. Sachs seine Quellen angibt, denn Melanchthon hat nichts weniger als ein solches Stück geschrieben, sondern in einem seiner latei-

---

Gottsched in den Zusätzen zu seinem Vorrath, welcher sagt, daß dieses alte Stück hier viele Verbesserungen erfahren habe. Im Jahre 1669 ist Homulus noch einmal zu Nürnberg gedruckt worden, „verbessert und wieder hinzugefügt, was vorhin ausgelassen worden."

nischen Briefe spricht er nur mit großer Behaglichkeit davon, wie er vor Zeiten ein Gedicht von diesem Inhalt gelesen habe, und erzählt diesen selbst. Von diesem Briefe hat wahrscheinlich ein Freund des H. Sachs dem Dichter gesprochen, der die Sache hierauf in seinem Prologe so vorstellt, als wenn er ein Schauspiel von Melanchthon über diesen Gegenstand vor sich habe. (S. Gottsched, Zusätze zu seinem Vorrath zur Geschichte der dramat. Dichtkunst.)

Das letzte Stück unsers Dichters in dieser Sammlung, welches 1555 geschrieben ist, erscheint nur, um zu zeigen, auf welche dürre unlustige Weise er eine der buntesten und grellsten Compositionen des Mittelalters genommen und ausgeführt hat. Hier sieht man weder Umriß noch Farbe, kein Interesse entwickelt sich und steigt; alle Schwierigkeiten, die sich dem dramatischen Dichter in dieser Geschichte in den Weg stellen, umgeht er mit unschuldiger Unwissenheit, auch die Sprache ist matt und ohne Charakter, völlig seinen frohen Fastnachtspielen unähnlich, wo jede Figur und die Posse selbst gewöhnlich vollständig und rund vor uns stehen und sich der glücklichste Ausdruck immer freiwillig darbietet; diese Schwänke wurden aber gespielt, seine frohe Laune und Beobachtung konnten hier etwas Erlebtes und Wahres darstellen; dagegen ließ er sich mit den flachgeschnittenen Figuren der Geschichte und der Märchen nur wie aus hergebrachter Gewohnheit ein, auch wurden diese Stücke vielleicht nicht alle aufgeführt.

Wenn wir uns die Blüte Nürnbergs, des reichen Mittelpunktes Deutschlands in damaliger Zeit, denken, in schöner Freiheit, von Fremden aller Stände besucht, von Künstlern und wohlhabenden Bürgern erfüllt, in welchem ein Theater, wenn auch nur einen schwachen Anfang genommen hatte, und wir sehen nun, daß bei allen diesen gün-

stigen äußeren Umständen dennoch keine deutsche Bühne entstand, daß keine Dichter sich fanden, daß kein Wetteifer verschiedener Talente eintrat, daß vielleicht im Publikum selbst das Bedürfniß zum Theater nicht lebendig wurde, und daß die Sprache, statt sich zu heben, sank, und viel unbedeutender und platter wurde, so zeigt sich wiederum, daß es nicht genügt, eine schöne Kunst zu pflanzen und ihr von außen Gedeihen zu schaffen, um sie zur erquicklichen Frucht zu erziehen, sondern daß tausend sichtbare wie unsichtbare Ursachen zusammentreffen müssen, um eine wahre Schule der Kunst und Poesie hervorzubringen, die alle ihre Kräfte entwickelt.

Verlor die Sprache, so sehen wir dagegen bei einem folgenden Dichter, der auch in Nürnberg lebte und viel schrieb, in manchen seiner Schauspiele die dramatische Kunst eine höhere Stufe, aber freilich nur durch Nachahmung fremder Originale ersteigen.

Jakob Ayrer war Prokurator und Notarius zu Nürnberg und lebte wahrscheinlich bis gegen 1618. Weiter wissen wir von seinen Lebensumständen nichts, weder das Jahr seiner Geburt, noch um welche Zeit er eigentlich seine vielen Schauspiele geschrieben hat. Koch sagt in seinem Grundriß, er habe seine Stücke von 1570 bis 1589 gedichtet, kann aber diese Behauptung durch nichts beweisen. Gottsched führt den Julius redivivus nach Frischlin vom Jahre 1585 an, der zu Worms mit des Uebersetzers, Ayrers, Namen erschienen ist; man muß also glauben, daß Gottsched diesen Druck selber gesehen hat, und daß diese Nachahmung vielleicht die früheste Arbeit des Verfassers ist. In dem Folianten seiner Werke (Opus theatricum), der 1618, wie es scheint, bald nach seinem Tode, herauskam, findet sich dieser Julius redivivus ebenfalls, ob verändert oder

wörtlich abgedruckt, sagt uns Gottsched nicht, doch muß das erstere der Fall sein. Im zweiten Akt dieses Lustspiels spricht der Poet Eobanus Hessus von der Buchdruckerkunst, die zu Mainz erfunden sei, „als nach Christi des Herrn Geburt Vierzehn hundert Vierzig zahlt wurd — H. Guttenberg — das erste Buch trucken ließ vor Hundert und Siebenzig Jahren." Die Stelle ist also 1610 geschrieben; mit dieser Jahreszahl stimmt auch überein, was Blatt 106, S. 2, von Erfindung des Pulvers gesagt wird, daß man es vor 266 Jahren (man nimmt gewöhnlich 1354 an) entdeckt habe, so daß sich hier wieder 1610 ergibt. Ich habe sonst bei ihm keine Andeutung seiner Zeit gefunden, außer noch einmal in seinem Fastnachtspiel, „Proceß wider der Königinn Podagra Tyranney," wo Blatt 40, S. 1 Achilles sagt: „Ich hab gehört von Hans Sachssen, — der hab vor acht und fünftzig Jahren rathschlag erfahrn Woher das Zipperlein sey kommen, Im ersten Buch hab ichs vernommen Vierhundert fünf und fünfftzig Blatt u. s. w." — Dieses Gedicht, welches Achilles citirt, ist 1544 den 28. Febr. geschrieben, folglich das Fastnachtspiel Ayrers im Jahre 1602.

Und ich bin der Meinung, daß die wenigsten seiner Stücke vor 1610 möchten geschrieben sein. Das älteste ist vielleicht mit dem übersetzten Julius das lange, ganz chronikenmäßige Schauspiel von der Stiftung Bambergs, von der ersten Gründung der Stadt bis auf den Tod Heinrichs des zweiten, in neun Akten; in vielen der übrigen sieht man mehr oder minder Nachahmung und zwar nach englischen Stücken, in andern, die ihm ganz eigen gehören mögen, weil er sie ziemlich in der Manier des H. Sachs Schritt vor Schritt nach Märchen und Volksgedichten bearbeitet, kommt wenigstens ein Jahn vor, den er oft den Engelländischen Narren nennt, oder Jahn Posset, zuweilen

auch Jahn Clahm, sodaß es deutlich ist, er habe in allen diesen Figuren den englischen nationalen Clown vor Augen gehabt. Denn kurz vor oder um 1600 durchzog eine Truppe sogenannter englischer Komödianten, auf die ich nachher zurückkommen werde, Deutschland und spielte an den meisten Höfen und in den vornehmsten Städten.

Dem englischen Theater war es schon in seiner frühesten Periode nicht fremd, das Komische mit dem Ernsthaften zu vermischen: es scheint, daß es kurz vor Shakspeare Sitte geworden war, beides wieder von einander zu sondern, daß man die Possen aber als selbständige Schwänke zwischen die tragischen Scenen schob, oder sie scheinbar und locker mit dem Schauspiele verband. Das erste war wol häufiger, so wie die Spanier noch jetzt ihre Saynetes zwischen den Akten geben, und es kann sein, daß Shakspeare diese Zwischenspiele zuerst wieder auf seine kecke Weise in vielen seiner Werke mit der Hauptthandlung verband. Diese Possen wurden, wenn sie einzeln waren, Jiggs genannt, auch wurden sie nach einer Balladenmelodie gesungen, daher Jigg auch Gesang bedeutet; oft wurde dabei getanzt, daher auch ein bestimmter lustiger Tanz denselben Namen führt. Etwas einem Jigg ähnliches ist im alten King John von Shakspeare die komische Scene zwischen Faulconbridge und den Mönchen. Twelfth night schließt mit einem kleinen Jigg, der gewiß auch getanzt wurde, und wie es Sitte war, den Clown oft, wie in Twelfth night, mit einer Trommel darzustellen, so erscheint bei Ayrer der Lustigmacher häufig mit einer Pfeife. Diese Jiggs haben die größte Aehnlichkeit mit den deutschen Fastnachtspielen, und Ayrer, der mit dem englischen Theater nicht unbekannt war, hat manche dieser ausländischen Possen, sowol unter seinen sechsunddreißig Fastnachtspielen, wie auch als Episode in manches

seiner dreißig Schauspiele übertragen. So scheint mir, obgleich das Stück lokalisirt ist, der überwundene Trummelschläger eine englische Farce, da, wie gesagt, die Trommel oft das Abzeichen des Narren war, wovon ich kein Beispiel bei den national-deutschen, spanischen, italienischen oder französischen Narren weiß. Ein altes englisches Sprichwort: „to receive oder to find Jack Drums entertainment," übel anlaufen, schlimm fahren, statt des gehofften Guten etwas Schlimmes treffen (s. z. B. All's well von Shakspeare, Akt IV.), ist wahrscheinlich aus einem ähnlichen alten Schwanke entstanden *).

Das zweite Fastnachtspiel Ayrers in gegenwärtiger Sammlung ist auch schon auf die engländische Art zum Gesange eingerichtet (im Opus theatricum ist es das 22., das 21. ist dasselbe Stück in gewöhnlichen Reimen), dieses besteht aus zwei verschiedenen Schwänken, die sich bei unserm Dichter nicht vereinigen wollen, Jann Posset als Diener und als Ehemann, auch ist die Verwechslung mit inkhorn, wie es wol im Englischen hieß, mit einem Trinkgeschirre natürlicher, als im Deutschen mit einem Schreibzeuge. Der Zank mit dem Weibe um die Herrschaft kommt in Ayrers Eduard dem dritten weitläufiger vor, der Spaß mit den Birnen wiederholt sich (nur daß es dort eine Flasche Wein ist) in seiner Komödie von einem alten Buhler, welches Stück im

*) Eine alte Komödie, 1616 gedruckt, heißt Jack Drums entertainment, enthält aber nicht, wie man vermuthen sollte, den Spaß Ayrers, sondern ist eine unsinnige Novelle, in der Vergiftung, Wahnsinn und zuweilen lateinische Verse abgeschmackt wechseln; den Titel, wie der Autor witzig sagt, führt das Stück nur sprichwörtlich, indem die Zuschauer, wenn sie etwas Gutes erwarten, sich getäuscht sehen, und also Jack Drums entertainment finden.

Wesentlichen ebenso in den englischen Komödien und Tragödien sich findet, die zuerst 1620 herauskamen.

Im Fastnachtspiel verliert Ayrer unbedingt gegen seinen Vorgänger H. Sachs, die Sprache ist matt und hart, die Verse sind oft ganz ohne Ton, dabei ist er weitschweifig, wiederholt sich und seine Erfindungen sind sehr ungleich. Das dritte im Original, „die zween Paar verwechselten Eheleute," ist vielleicht aus dem Englischen, denn d'Urfey hat späterhin denselben Einfall bearbeitet, aus welchem nachher unser erstes komisches Singespiel, die verwandelten Weiber, gemacht worden ist.

Von den dreißig Schauspielen Ayrers sind fünf aus der römischen Geschichte genommen; das erste: von der Erbauung Roms, ist durchaus ernsthaft; in den folgenden erscheint der engelländische Narr, entweder als Bote oder Nebenperson, er kann auch vielleicht bei einer spätern Ueberarbeitung eingeschoben sein, und diese Schauspiele, so wie das sechste, die Tragödie vom Kaiser Otto dem dritten, mögen vor des Dichters Bekanntschaft mit den Engländern geschrieben sein. Die Geschichte Kaiser Machmets und der Eroberung von Konstantinopel hatte G. Peele in London ebenfalls bearbeitet, und dies Stück war dort wegen seiner Popularität sprichwörtlich geworden, doch mag das deutsche nach der bekannten Beschreibung von der Einnahme der Stadt ausgeführt sein. Die drei Schauspiele aus unserm deutschen Heldenbuche, sowie die Tragödie vom Theseus und vier lange Stücke vom Valentin und Ursus sind gewiß original, obgleich man in den letzten, trotz ihrer undramatischen Verwirrung und der Häufung unnützer Figuren, immer die äußere Einrichtung der altenglischen Bühne durchschimmern sieht, so daß er schon gewohnt war, seine Figuren und Scenen nach dieser Theatereinrichtung zu ordnen. Zwei Tragödien von der Melusina, die ein

wenig mehr dramatisch zusammengehen, sind ebenfalls ziemlich treu nach dem alten Märchenbuche; die Comedia (die 22.) vom Soldan von Babilonia und dem Ritter Torello von Pavia ist aus dem Dekameron; die 10. vom Kaiser Theodosio, sowie die 23. vom getreuen Ramo, auch Edward III. sind nach populären Novellen gearbeitet, oder vielleicht auch nach englischen Vorbildern; die 27. nach den Menechmen des Plautus und die 29. vom alten Buhler ist nur jene veränderte Farce in den „Englischen Comedien;" so scheint ebenfalls die 30. „von zween fürstlichen Räthen, die beide um ein Weib buhlten," nach einem englischen Original.

Die meisten dieser Versuche sind sich in der dramatischen Anordnung sehr ungleich, manche sind völlig eben so ungeschickt angelegt und durchgeführt, wie die historischen Schauspiele des H. Sachs, andere nähern sich dem Theatralischen und man sieht den geübteren Schriftsteller in der verständigeren Anlage, sowie in dem Versuch, die Charaktere wenigstens in Umrissen zu zeichnen, ja er sucht zuweilen den Zuschauer zu spannen und in Ungewißheit zu erhalten. Die Sprache in allen Schauspielen Ayrers ist ohne Kraft und Eigenthümlichkeit, auch lassen sich nach dieser, da sie allenthalben gleich unbedeutend erscheint, die früheren oder späteren Versuche nicht auseinanderfinden.

Die 36 Fastnachtspiele sind schon 1610 gedruckt, aber, wie es scheint, erst mit seinem Opus theatricum oder den dreißig Schauspielen, 1618 ausgegeben.

In seiner Art merkwürdig ist das erste seiner Schauspiele in gegenwärtiger Sammlung von der „Belimperia und Horatio." Dieses ist nämlich die sogenannte Spanish Tragedy oder Hieronimo, die vielleicht schon 1570 in England gespielt und um 1593 und 1597 von Kyd neu bearbeitet wurde. Ayrer hat das ältere Original vor sich ge-

habt (welches wol nie gedruckt worden ist), denn alle Zusätze des Verbesserers sind ihm unbekannt. Dieses Stück, welches gewissermaßen die Grundlage des englischen tragischen Theaters ausmacht, ist im Original nicht ohne Schönheiten, die Sprache in der neueren Bearbeitung ist gesucht und spielend, aber meist fließend und poetisch, die Anordnung des Schauspiels, so bizarr es auch, vorzüglich im Schlusse, sein mag, ist ächt theatralisch, auch hatte es sich dem englischen Publikum so empfohlen, daß es eins der populärsten Stücke war, welches sich auch während der höchsten Ausbildung des englischen Theaters auf der Bühne erhielt. (S. Dodsley's Collection, Vol. III.) Der Deutsche folgt dem Engländer (die poetische Einleitung des neuern Bearbeiters abgerechnet) auf seine Weise Scene für Scene, auch hat er die meisten Namen des Originals beibehalten, nur daß er das Stück unverständig genug (wahrscheinlich aus ängstlicher Rücksicht auf den Kaiser und das nah verwandte Spanien) aus Spanien nach Griechenland verlegt und den König Amurat und den Marschall, statt Hieronimo, seiner Mordthat wegen Malignus nennt.

Das folgende Schauspiel von der schönen Phönizia ist interessant, weil es den Gegenstand des Shakspeare'schen „Viel Lärmen um Nichts" bearbeitet. Ich vermuthe, daß beide Arbeiten nach einem gemeinschaftlichen Vorbilde, einem ältern englischen Theaterstücke sind. Die komische Episode des Deutschen ist willkürlich eingeschoben, und der Spaß im zweiten Akt ist ganz derselbe, den der Dichter auch in seinem „Grafen Torellus" anbringt.

Das folgende Schauspiel von der „schönen Sidea" hat noch deutlicher das Gepräge einer Nachahmung des Englischen, ob wir gleich jetzt kein Stück besitzen, welches der Deutsche vor Augen gehabt haben könnte. Das Verhält-

niß des Prinzen zum Zauberer, seine Dienstbarkeit unter diesem, noch bestimmter sein Herbeischleppen der Holzklötze erinnern an den Sturm Shakspeare's; von diesem wunderbaren Schauspiele haben die Engländer bis jetzt noch keine Quelle auffinden können, und mir ist es mehr als wahrscheinlich, daß Shakspeare den Gedanken zu seinem Werke aus dem nämlichen alten Stücke nahm, welches Ayrer hier nachgeahmt hat. Die Namen und Gegenden scheint dieser Autor willkürlich geändert zu haben, so wie er die komische Episode, ohne Zusammenhang mit dem übrigen Stücke, eingeschaltet hat, ganz auf die Weise des ältesten englischen Theaters.

Es schien überflüssig, Ayrers Komödie vom König von Cypern und der Königin in Frankreich auch noch abdrucken zu lassen, welche wieder ein englisches Stück ist, Scene für Scene, mit wenigen Abänderungen, wie wir es noch jetzt von einem neuern Bearbeiter, Lewis Machin, unter dem Titel The dumb knight besitzen, 1608 gedruckt und schwerlich vor 1607 geschrieben. Statt der komischen Episode, die beim Deutschen dieselbe ist, die sich in den „Englischen Comödien" findet (von dem Jahn, der mit einem Stein Possen macht), hat der Engländer ein nicht gar züchtiges Zwischenspiel. (S. Dodsley's Collection of old Plays, Vol. VI.)

Als in London die Theater blühten und selbst im Auslande berühmt waren, gingen zuweilen Schauspielertruppen nach den Niederlanden, um dort zu spielen, und ohngefähr um das Jahr 1600 (vielleicht einige Jahre früher) treffen wir in Deutschland wandernde Schauspieler an, die unter dem Titel der Englischen Komödianten herumreisen, um unsern Landsleuten eine, wenn auch nur schwache, Vorstellung von der Höhe der englischen Poesie und von der Vortrefflichkeit der dortigen Schauspielkunst zu geben. Haben sie selber so

gespielt, wie die Stücke geschrieben sind, die diese Wanderer in Deutschland herausgaben (wenn sie von den Spielern herrühren), so können wir uns keinen großen Begriff von ihrer Geschicklichkeit machen, aus ihrem Beifall sollte man schließen, daß sie viel leisten konnten, wenn die Deutschen nicht vielleicht, wegen der Neuheit der Sache, auch mit dem Unbedeutendsten sehr zufrieden waren *).

Im Jahre 1620 erschien ein Band Schauspiele unter folgendem Titel: „Engländische Comedien und Tragedien, das ist: Sehr schöne, herrliche und auserlesene, geist- und weltliche Comedi und Tragedi Spiel, sampt dem Pickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurtzweiligen auch theils wahrhafftigen Geschicht halben, von den Engelländern in Deutschland, an Königlichen, Chur- und Fürstlichen Höfen auch in vornehmen Reichs-, See- und Handelsstädten seynd agirt und gehalten worden, und zuvor nie in Druck außgangen. Anjetzo allen der Comedi und Tragedi Liebhabern, und Andern zu lieb und gefallen, dergestalt in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht daraus Spielweiß wiederum angerichtet, und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können."

Diese Gesellschaft bestand also nicht, wie es früher gewöhnlich war, aus Bürgern; diese Menschen machten aus der Schauspielkunst einen eigenen Beruf. Aber wer waren sie? Sollen wir sie, obigem Titel zufolge, für wirkliche Engländer halten? Oder waren es junge Deutsche, vom

*) Schon vor vielen Jahren hatte ich mir Notizen gesammelt, in welchen Jahren diese Komödianten in Dresden und vor dem dortigen Hofe spielten, aber das Blatt ist mir seitdem verloren gegangen. In alten Rechnungsbüchern der Höfe und Reichsstädte möchten sich vielleicht noch Nachrichten finden.

Comtoir der Hansa in London, oder Abenteurer, die jene Uebersetzungen der populärsten Schauspiele zu uns brachten? Es ist auch nicht unmöglich, daß Liebhaber des Theaters auf Spekulation nach London reiseten und mit einem Vorrath von Manuskripten und einstudirten Rollen zurückkamen, und so in Deutschland ihr Glück versuchten. Es scheint, daß diese Leute allenthalben gefielen, ihr Stand mag auch erst viel später in Verachtung gesunken sein, denn man findet, daß ihnen und spätern Truppen der Magistrat der Städte feierlich entgegenkam, daß einer der ältesten Schauspieler, welcher genannt wird, Lassenius (und der vermuthlich bei dieser Truppe war, da er um 1600 spielte), nachher Doktor der Theologie und dänischer Hofprediger wurde, ein Junker Hans von Stockfisch (wol ein Theatername) erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebst freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine „Kompagnie Komödianten" aus England und den Niederlanden verschaffen. Noch im Anfange des 18. Jahrhunderts finden wir viele Schauspieler, die ihren Stand verließen, und, da sie früher studirt hatten, wieder die Arzneikunst, Chemie oder andere gelehrte Beschäftigungen ergriffen, doch bald darauf, als sich die Schauspielertruppen nun ziemlich vermehrten und sich jeder zum Direktor aufwarf, um auf kurze Zeit sich zu versuchen, scheinen wol diese vielwandernden sich gegenseitig schadenden Spieler zu jener Abenteuerlichkeit und Armuth hinabzusinken, in welcher wir sie noch lange nachher antreffen.

Diese englischen Schauspieler sind es, welche Ayrer hatte kennen lernen. Ihr Buch wurde erst nach einigen Jahren mit einem zweiten Bande und lange nachher mit einem dritten vermehrt, der schon ganz unbedeutend ist; der erste Band, der ziemlich selten ist, obgleich er 1630 neu aufge-

legt wurde, enthält einige dieser alten englischen Schauspiele in der schlechtesten deutschen Prosa, sehr unkorrekt gedruckt und in einer Sprache, als wenn jemand ungeschickten extemporisirenden Schauspielern nachgeschrieben hätte, voll fremder gemißhandelter Worte, undeutscher Constructionen und nicht sparsam an groben Zweideutigkeiten und Unfläthereien. Da das Buch selten ist und der Inhalt in vieler Hinsicht merkwürdig, so wird es der Leser vielleicht nicht ungern sehen, wenn ihm zwei Schauspiele aus dieser Sammlung mit geringen Auslassungen mitgetheilt werden.

Das erste Stück des alten Buches ist die Geschichte Esthers und Hamans, das 1594 und gewiß schon viel früher in London gespielt wurde; man sieht in diesem Schatten immer noch den theatralischen Dichter, dem die Wirkungen der Bühne zu Gebote stehen, so daß die Einrichtung und Verbindung der Scenen einen ganz andern Geist verräth, als die historischen Stücke des H. Sachs, oder diejenigen, die Ayrer ohne ein fremdes Vorbild ersann. Die lustige Person des Stücks wird hier Hans Knapkäse genannt, er hat dieselben Streitscenen um die Oberherrschaft mit seiner Frau, wie Jann Posset im Fastnachtspiel oder in Edward III. von Ayrer, nur mit einigen Späßen vermehrt. Hans ist ein Zimmermann, der für Haman den Galgen baut, so daß er leidlich genug in den ehrbaren Gegenstand eingeflochten ist.

Die zweite Komödie ist der verlorne Sohn, die noch besser componirt und klarer ausgeführt ist.

Dann folgt der Fortunat (den ich im zweiten Bande gegenwärtiger Sammlung habe abdrucken lassen); es ist interessant zu sehen, inwiefern der alte Dichter diesen Gegenstand, der sich der dramatischen Behandlung widersetzt, geschickt behandelt, und wie er ihm doch in den meisten Sce-

nen unterliegt. Dieses Stück wurde auch 1595 und lange vorher in London gespielt, und 1600 bearbeitete es Decker von neuem und nannte es, weil es schon längst bekannt war, Old Fortunatus. Er vermehrte die moralischen Partien, die Aufzüge des Glücks und der Tugend, fügte als Episode eine leidenschaftliche Liebe hinzu und gründete durch diese Arbeit, der wir jetzt nicht viel Geschmack abgewinnen können, zuerst seinen Ruf. Diese Bearbeitung haben die alten deutschen Schauspieler nicht gekannt, weil sie sonst manches benutzt haben würden, und hieraus, wie aus ihrem Titus Andronikus, so wie aus dem Umstande, daß sie nur ältere Stücke aufführten, schließe ich, daß sie schon einige Jahre vor 1600 London müssen verlassen haben.

Das vierte Schauspiel wird eine triumphirende Komödie genannt, „von eines Königes Sohn aus Engelland und des Königes Tochter aus Schottland." England und Schottland sind im Kriege; im Kampf verliebt sich der Prinz in des Feindes Tochter und benutzt den Waffenstillstand, um als Feind verkleidet zu ihr zu kommen. Der Prinz heißt Serule und ist selbst der Lustigmacher, folglich erscheint hier kein Clown. Dies Lustspiel ist eins der ältesten.

Die folgende Komödie „von Sidonia und Theagene" hat fast gar keine Handlung, ist nichts als Liebesbewerbung und Heirath, der Bauer Cnemon und die Magd sind nicht müßig in groben Späßen. Dieses unbedeutende Stück verräth am wenigsten den englischen Ursprung.

Das sechste Schauspiel ist eins der merkwürdigsten, weil es alte englische Geschichte sehr keck mit Allegorie vermischt, es heißt: Eine schöne lustige Comödie von Jemand und Niemand. Arcial und Ellidar werden abwechselnd vom Throne gestoßen, wobei der Schmarotzer jedesmal die verstoßene Königin quält und verspottet, indessen der ehrliche

Niemand aller Laster beschuldigt wird, hauptsächlich vom schelmischen Jemand, da er doch der tugendhafteste, uneigennützigste und großmüthigste Charakter ist. Die Satire liegt nahe, ist aber volksmäßig und gut durchgeführt, das Ganze ist selbst in dieser kauderwelschen Gestalt erfreulich. Ohne Druckort, aber von 1603 ist dieses Stück in London erschienen: No Body, and Some Body; with the true Chronicle History of Elydure, who was fortunately three times crown'd king of England: acted by the Queen's Majesty's Servants*).

Diesem folgt: 7) Tragödie von Julio und Hypolita. Fast die Geschichte der Veroneser Shakspeare's, nur ersticht am Ende auf der Hochzeit der hintergangene Freund den falschen, der seine Intrigue freilich nur sehr grob geführt hat, die Braut ermordet sich ebenfalls und der getreue Liebende folgt ihrem Beispiel. Der Narr heißt Grobianus Pickelhering. Dies Stück ist nur sehr roh und kurz, es scheint vieles zu fehlen, wie denn überhaupt in dieser Sammlung das meiste, die schlechte Sprache abgerechnet, nur verstümmelt ist.

Das nächste ist der Titus Andronikus, der in gegenwärtiger Sammlung den ersten Band beschließt. Dieses höchst blutige Trauerspiel war ein Lieblingsstück des Londner Publikums, und 1593, oft nachher und gewiß schon seit 1590 aufgeführt worden. Shakspeare bearbeitete es 1600 von neuem und gab ihm die Gestalt, in der wir es jetzt in der Sammlung seiner Werke finden. Dieses Stück,

*) Das Original, welches ich in London gelesen habe, kann für vortrefflich gelten. S. des Herrn v. Arnim Theater, wo dieses Stück nebst einem kleinen Schwank nach dem alten deutschen Buche bearbeitet ist.

weil man es zu schlecht findet, gegen Zeitgenossen, öffentlichen Druck und alle Zeichen der Authenticität für unächt erklären, können nur die unkritischen englischen Editoren; und da Shakspeare es neu schrieb, auf seinem Theater es darstellte und es einer ältern Bühne entzog, so ist die größte Wahrscheinlichkeit, daß auch der frühere Andronikus von ihm herrührte. Dieses deutsche Trauerspiel ist nur eine Nachahmung jenes Titus in seiner ersten Gestalt, aber es ist verstümmelt, denn die hingerichteten Söhne des Titus treten vorher nicht auf und wirken nicht auf die Handlung ein; der verstellte Wahnsinn des alten Titus, der die Kaiserin auf den Gedanken der Verkleidung bringt, ist verschwiegen, wodurch das Gedicht im letzten Theile alle Haltung verliert, dagegen ist die Grausamkeit allenthalben übertrieben und körperlich näher gebracht, der Kenner findet aber hie und da fast wörtliche Uebersetzungen von den Versen des Dichters, und dieses alte Stück muß uns immer höchst merkwürdig sein, weil es doch ziemlich deutlich durchschimmern läßt, wie diese Jugendarbeit Shakspeare's componirt war, und wir sie durch dieses Fragment mit seiner spätern Umarbeitung vergleichen können *).

Der Leser entschuldige den Abdruck dieses Schauspiels, wie des Fortunat, die nur als Seltenheiten und als damals freundlich aufgenommene Fremdlinge bei ihrer schlechten und vernachlässigten Sprache einige Nachsicht erwarten können. Alle diese Gegenstände wurden aber bei uns einheimisch, weil sie der Nation zusagten, sie gründeten jene berüchtig-

*) Der Titus und Fortunat sind nach einem Exemplar der Königlichen Bibliothek in Dresden von 1630 gedruckt, welches ich schon vor vielen Jahren durch die Freundschaft des verstorbenen Bibliothekars Daßdorf von dort erhielt.

ten Haupt- und Staatsactionen, die späterhin durch den Einfluß der spanischen Bühne, von den Niederlanden aus, noch hochtrabender wurden, und die sich beinah bis zu unsern Tagen erhalten hatten, aus diesen „Englischen Comödien" entwickelte sich jene stets so genannte „Deutsche Comödie," die Holberg um 1712 in Kopenhagen durch einen van Quoten kennen lernte, der sich dort festsetzen wollte, und die der dänische Satiriker in seiner Hexerei erwähnt, in seinem Ulysses von Ithaka aber mit poetischem Muthwillen parodirt, doch eben so gut die alte englische Form und Shakspeare, wie jene Carikaturen mit seiner Laune bezeichnet und trifft.

In diesem Sinne hatten sich also die Deutschen diese Produkte wenigstens eben so angeeignet, wie den Hecastus, und wie bis auf unsere Zeiten so manches Fremde, was wir doch auch für deutsch müssen gelten lassen. Wahrscheinlich kam damals auch der Faust des Marlow zu uns herüber und manches andere merkwürdige, wovon wir die Spuren im Ayrer finden und sie noch jetzt bei den wandernden Marionetten entdecken können, die bald darauf auch aus London zuerst nach Deutschland kamen, und durch einen neu erfundenen Mechanismus jenes ältere Puppenspiel, welches wir im Don Quixote beschrieben finden, verdrängten.

Der Titus Andronikus ist das letzte größere Stück des alten Buchs, es folgt noch ein lustig Pickelheringsspiel von der schönen Maria, welches willkürlich aus mehrern kleinen Farcen und anderswo oftmals wiederkehrenden Theaterspäßen zu einem größern Lustspiel zusammengesetzt ist; noch mehr erweitert hat Ayrer dieselbe Komödie unter dem Titel: der alte Buhler.

Zunächst: „Ein ander lustig Pickelheringsspiel, darinnen er mit einem Stein gar lustige Possen macht. Hans (der

Clown) bildet sich ein, worin ihn die Frau und ihr Liebhaber bestärken, er habe die Gestalt dieses Nachbarn, wenn er einen Stein auf die Schulter nimmt. (S. die Königin von Cypern, von Ayrer, wo noch ein Zauberer hinzugefügt ist).

Zum Schluß des Buches liest man: „Nachfolgende Englische Auffzüge können nach Beliebung zwischen die Personen agiret werden." Es sind fünf kleine Intriguen, zum Gesang eingerichtet, von denen die eine sogar mit den Melodien wechselt; bekannte Späße, die manchmal ziemlich frei und platt werden, gewiß ächte Jiggs, die Shakspeare's Zeitgenossen, moralisirende Schriftsteller, selbst Spenser, sehr bitter schelten. Auch diese mögen ursprünglich von bekannten und berühmten Verfassern herrühren*).

Der zweite Theil dieser alten Sammlung, welcher 1630 herauskam und zugleich den Titel Liebeskampf führt, ist viel weniger charakteristisch, auch kann man nicht mit Gewißheit behaupten, daß alle oder nur die meisten Stücke dieses Bandes aus dem Englischen wären, manche haben eine andere Miene und erinnern nur noch in einzelnen Scenen an die englische Manier, der Hanswurst oder Schambitasche (Jean Pottage) oder Schrämmgens, hat in allen Stücken dieselben gemeinen Späße, alles will mehr durch

*) Acteon and Diana by Rob. Cox erschien 1656 in London: sind einige dieser alten Possen neu aufgestutzt; ein kleines Stück dieser Sammlung, welches Singing Simpkin heißt, ist die Geschichte des Liebhabers, der in den Kasten kriechen muß, indem ein zweiter kommt; der Mann überrascht diesen, der sich wüthend stellt und seinen Feind sucht, und worauf, als dieser fort ist, der Versteckte als der Verfolgte hervorkömmt, ganz wie im Ayrer und in dieser Englischen Komödie. Auch in dieser Farce wird alles nach einer Melodie gesungen.

grobe Plattheit, als durch die Composition gefallen. Das letzte Stück dieses Bandes heißt „Unzeitiger Vorwitz," die bekannte Novelle des Cervantes il curioso impertinente, oft wörtlich nach dem Spanischen. Silvia und Aminta ist nach dem Aminta des T. Tasso.

Noch so spät wie 1670 kamen drei Bände der Schaubühne englischer und französischer Komödianten heraus. Hier ist schon einiges nach Moliere und andern Franzosen, und nur im letzten Bande sind manche von den alten Stücken beibehalten.

Die Form des alten englischen Theaters ist höchst merkwürdig; die Werke jener Zeit sind wichtig, auch wenn Shakspeare nie diese Form ergriffen und bis zur höchsten Vollendung ausgebildet hätte; auch ohne ihn wäre dieses Theater das für die Deutschen passende gewesen, um sich von hieraus zu entwickeln und die Vollendung auf nationale Art zu suchen. Um so mehr kann uns auf gewisse Weise der Gedanke rühren, daß sich damals Deutschland mit der englischen Poesie, mit dem größten Dichter der neuern Welt schon unmittelbar berührte, und daß der Weg offen war, auch das Edelste und Größte von ihm kennen zu lernen. Wenn die Zeit im Allgemeinen auch nicht für seine Vollendung reif sein mochte, so müssen wir die Ueberzeugung doch fest halten, daß die damalige englische Bühne, wie sie in ihrem Vaterlande die volksmäßige war, und durch Shakspeare es noch mehr und auf edlere Art wurde, ebenfalls den Deutschen, demselben Stamme, demselben frohsinnigen, tiefen und ernsten Charakter aneignet; daß sich uns auf ähnliche Weise das Leben mit seinen Verhältnissen spiegelt, daß wir auf demselben Standpunkte der Reflexion stehen und stehen bleiben werden, der uns die Wahrheit unerläßlich macht, und daß wir hier fortfahren, erweitern

und originell werden sollen: denn Shakspeare und seine bessern Zeitgenossen sind auch deutsch, aber weder damals noch je waren die Deutschen italienisch, französisch und spanisch, und darum sollen wir die Spanier so wenig, wie die Franzosen und Griechen auf unserm Theater nachahmen. Die alte Poesie ist auf ihrem Wege im Sophokles erfüllt, im Calderon noch mehr beschlossen; die Franzosen bilden eine Schule ihrer Zeit, aber Shakspeare kann niemals beendigt werden, alles schreibt gleichsam an ihm fort, was im Sinne der wahren großen Welt geschieht, diese Form ist keine geschlossene, kein Werk in ihr ist das höchste, einzige oder endende zu nennen, sondern, wie die jetzige und künftige Zeit mit ihren Bestrebungen schon im Shakspeare liegt, so sollen wir uns eben darum von hieraus entwickeln und Natur, Wahrheit und Kunst finden. Diesen Gedanken recht überzeugend zu machen, durch Beispiele, die sich bald dem Rechten nähern, bald entfernen, immer wieder darauf hinzuweisen und so in mancherlei Bildern auszusprechen, was denn deutsch und national auf unsrer Bühne sein könne, und so vielleicht am besten manche Mißverständnisse aufzuhellen und manchen Irrthum zu entfernen, dies ist es, was den Herausgeber bewogen hat, diese Sammlung von Schauspielen zu veranstalten. Denn es scheint, als sei es noch immer mit der Bewunderung Shakspeare's und dem Erkennen seiner Vortrefflichkeit kein rechter Ernst, so lange es denselben Bewunderern noch möglich ist zu mäkeln, zu korrigiren oder gar mit dieser Verehrung etwas der Natur und Wahrheit vollkommen Entgegengesetztes zu vereinigen.

So wenig alle die Versuche, die der erste Band dieser Sammlung enthält, auf Meisterschaft Anspruch machen können, so sind sie doch nicht ganz ohne Verdienste; die

meisten sind freilich nur Nachahmungen, aber sie schmiegten sich der Zeit und dem Volke an, und noch war das Bestreben nicht da, mit voreiliger, zu früher Kritik den Trieb der Poesie einseitig zu regeln, oder altklug beschränken zu wollen: alles war vorbereitet, es fehlten nur Dichter, um die Gelegenheit zu benutzen, es fehlte an jener lebendigen Lust, das Todte zu beleben, das Fremde wahrhaft einheimisch zu machen, und trübe Zeiten und Unglücksfälle störten bald darauf alle Entwickelung des freien heitern Geistes.

---

## II.

Nicht immer sind Kriege und das sie begleitende Unglück der Literatur oder der Kunst der Völker nachtheilig. Sie wecken oft ein neues Interesse für das Vaterland, sie erheben die Gemüther und befreien sie nicht selten von jenem Druck, der sie in das Kleine und Unbedeutende hinunterzieht. Daher sehen wir nicht selten Kunst und Wissenschaft gestärkt, indem ein Volk seine Unabhängigkeit vertheidigt, das geistige Spiel, welches das Leben erheitern soll, gewinnt einen ernsten Charakter, und mit dem erhöhten Dasein, mit dem Kampf über das Theuerste wird zugleich Wissenschaft und Kunst errungen.

Erschüttert aber ein langer Krieg das innerste Wesen einer Nation, bedroht er ihr ganzes Dasein, lösen sich die Kräfte auf und ist das Unglück größer als der Widerstand, so wird der Mensch erniedrigt und geschwächt, er verliert das Zutrauen zu sich und dem Schicksal, die Erhebung über

das Irdische wird ihm unmöglich, ja sie erscheint ihm wol als unerlaubt und sündlich, und er wirft jene Spiele weit von sich, die freilich am wenigsten unmittelbar ihm oder der Gesellschaft in diesen Drangsalen fruchten können. Bürgerkriege, wenn sie lange und mit Erbitterung geführt werden, sind es vorzüglich, die, indem sie Sicherheit und gegenseitiges Vertrauen auflösen, zugleich alle Bildung zerstören und die Völker auf lange wieder in Barbarei zurückwerfen. Eine harte Zeit mußte England unter dem sechsten Heinrich, während der Kriege der rothen und weißen Rose überstehen, und ein noch schrecklicheres Elend ergoß sich dreißig Jahre hindurch über Deutschland, welches Wohlstand, Bevölkerung, Ackerbau, Städte und Dörfer, Sitten und mit ihnen alles zerstörte, woraus sich die Bildung des Geschlechtes entwickeln konnte. Durch Italiener, Spanier und Franzosen ward die deutsche Sprache das verwirrteste und bunteste Gemisch, und da die deutsche Literatur schon beim Anfang des Krieges nur an so dünnen und beinah unsichtbaren Fäden hing, so ist es für ein großes Glück anzusehen, daß einzelne Männer sich der gemißhandelten deutschen Schrift annahmen, ohne welche, bei der Ausbildung der italienischen Sprache und bei dem bald darauf folgenden Einfluß der französischen, wir vielleicht nur eine einheimische Literatur wie die Polen und Ungarn behalten hätten.

Die Poesie war gewissermaßen untergegangen, selbst in der Erinnerung waren die großen Werke des Mittelalters erloschen, indem sich alle Geister mit einem edeln Eifer oder auf fanatische Weise dem Kampfe für die Religion und den verschiedenen Parteien derselben gewidmet hatten. Deutsche Prosa gab es in frühern Zeiten kaum, da selbst die Chroniken oft in Versen geschrieben waren, außerdem aber, wie das meiste, was nicht Poesie war, großentheils in lateini-

scher Sprache. Die Werke des Tauler (mögen sie, wie wir sie besitzen, übersetzt sein, oder von ihm selber herrühren), so wie einige andere Mystiker, konnten keinen Einfluß in die Sprache des Volkes gewinnen, und je mehr wir uns nun den neuern Zeiten nähern, je mehr sehen wir, wie gelehrte und gebildete Männer lateinisch schreiben, weil es ihnen bei der ungebildeten Muttersprache allerdings schwer, oft wol unmöglich scheinen mußte, ihre Gedanken in dieser auszudrücken. Zwar war einiges geschehen, und die Nachkommen konnten ihre Bemühungen an frühere knüpfen: so wie sich die Poesie ganz in die komische, sprichwörtliche und Volkssprache des H. Sachs verloren hatte, so waren auch Versuche gemacht, die Prosa im komischen Ausdruck zu bearbeiten, und in dieser Bestrebung ragen die Bücher Fischarts durch ihre Genialität, durch die Virtuosität, die Sprache nach allen Seiten zu beugen, und ungeahndete Schätze in ihr zu entdecken, vor allen seinen Zeitgenossen und Nachfolgern hervor. Man muß über den Reichthum der Formen, über die kühnen Zusammensetzungen, über die Gewandtheit und die Unerschöpflichkeit der Wortspiele und des Witzes der Sprache erstaunen, der Ausdruck dieses Autors ist auch nicht ohne Schönheit, seine Energie ist bewundernswürdig und er verdient ohne Zweifel, wenn auch mancher Scherz uns hie und da stört, ein eigenes gründliches Studium und eine kritische Ausgabe seiner Schriften, vorzüglich des Gargantua. Spätere Schriftsteller, wie Philander von Sittewalt, sind nicht ohne große Verdienste, obgleich dieser und andere Zeitgenossen nicht jenen Reichthum entfalten, und sich nicht der Sprachverwirrung ihrer Tage durchaus entziehen konnten. Merkwürdiger, auch als genaue Abspiegelung jener Tage, sind die Bücher des sogenannten Simplicissimus, vorzüglich der Roman unter diesem Namen, in

welchem uns in einer für jene Zeit vortrefflichen und klaren Sprache jener unglückselige Bürgerkrieg, mit trüben und heitern Bildern abwechselnd, nahe vor das Auge gerückt wird.

So wie die Reformation manches in Kunst und Bildung gestört hatte, so hatte sie aber auch den festesten Grund zur Fortdauer der deutschen Sprache und Literatur durch Luther's Schriften, am meisten aber durch seine Bibelübersetzung gelegt. Durch Luther entstand zuerst eine allgemeine deutsche Sprache, er erhob die sächsische (die wol schon in Gesetzen und landesherrlichen Verordnungen in den meisten Gegenden gebraucht war) zur Schriftsprache und beherrschte sie mit so großer Gewandtheit, Kühnheit und allgemeiner Verständlichkeit, daß seine Stimme, als die eines ächten und dazu berufenen Volksschriftstellers, durch alle Theile des Reichs vernommen wurde.

Was aber dauernder wirkte und für alle Zeiten wirken wird, ist seine Uebersetzung der heiligen Schriften. Hier entfaltet er den Reichthum, Wohllaut und die Vielseitigkeit der deutschen Sprache auf bewunderungswürdige Weise; die Kürze in den Büchern der Sentenzen, die Größe und Lieblichkeit in den Psalmen und Evangelien, die schlichte Einfalt, die tiefen Töne der Propheten, das Alterthümliche und Gewaltige: jede Schönheit unseres Idioms entwickelt sich rein und herrlich, und nur einem ahndungsreichen begeisterten Gemüth konnte es gelingen, ein Werk hervorzubringen, welches man in seinem Zusammenhange ein unnachahmliches Kunstwerk nennen muß, das alle Versuche weit übertrifft, die anderen Völker, oder nach Luther andere Gelehrte bei uns gemacht haben. Mag man diesem Werke, seines Glanzes wegen, einzelne Fehler und Flecken übersehen und entschuldigen, nur wähne man nicht, es übertreffen zu können.

Diese Bücher, indem sie allen Klassen des Volkes, dem Hohen wie dem Niedrigen, unentbehrlich wurden, indem man sie auswendig lernte und ihre Sprüche in allen Verhältnissen des Lebens anwandte, indem sie den Gelehrten wie den Unwissenden den reichhaltigen Schatz unserer Sprache mittheilten, sind als die Grundpfeiler aller neuern Bildung, Sprache und Literatur bei den Deutschen anzusehen, als die feste Mauer, welche am meisten der Auflösung, dem Eindringen des Fremdartigen und den undeutschen Formen widerstanden hat, und welche in allen Zeiten das Edlere und Bessere möglich machte.

Die Poesie und die Sprache gewannen auch, freilich in geringerem Maße, durch die große Menge der Kirchenlieder, welche nach Luther und um die Zeit des dreißigjährigen Krieges gedichtet wurden, so, daß obgleich große Vorbilder und ein Zusammenhang der Nation fehlten, doch etwas Edles demjenigen entgegenkam, der die deutsche Poesie und Rede fortsetzen wollte.

Die musikalische Poesie des Mittelalters, nachdem ihr Wohllaut verloren und vergessen worden war, hatte sich in die steifen und willkürlichen Regeln der Meistersänger verwandelt, die nur in der Zunft von den eingeweihten Handwerksgenossen gefaßt und vernommen werden konnten. Was H. Sachs für ein größeres Publikum dichtete, scheint freier, und des Notarius Ayrer, wie mancher anderer Zeitgenossen Verse sind nur eben noch kümmerlich durch den Reim als solche zusammengehalten, von den vielfachen Melodien und Strophen des Mittelalters aber sehen wir nur noch wenige und einfache Formen, die meisten Gedichte sind ein Reimgeschwätz in acht und neun, oder sechs und sieben Sylben, in welchem man gewöhnlich nicht mehr Gedanken als Wohllaut findet. Die frühere Schule und ihr Bestreben kann

man als völlig aufgelöst und geendigt ansehen, und es war natürlich, daß dasjenige, was wirken und die Zeit ergreifen sollte, etwas Neues und Ungewöhnliches sein mußte.

Bei den meisten Nationen artete der Gesang und das Dichten für diesen aus, oder auch die Fähigkeit, die Melodie zu vernehmen, ging verloren, indem man sich zu sehr von dem frühern einfachen Bedürfniß entfernt hatte. Noch leichter mußte man sich vom Wohllaut des Verses in Erzählungen oder Dramen, welche nicht gesungen wurden, entfernen. Man suchte mehr Neuheit und Gedanken in den Gedichten, als Sangbarkeit und jene oft wiederkehrenden Bilder, und so bildete sich schon vor und noch mehr unter Heinrich IV. in Frankreich, vorzüglich durch Malesherbes ein Vers, den neuere Franzosen, des Mittelalters und Marot's fließendes Geschwätz, wie Ronsard's und anderer Dichter des sogenannten Siebengestirns leichte und oft selbst poetische Weise vergessend, erst als solchen und als Gedicht anerkennen wollen. Für Drama und die höhere Erzählung entstand nämlich der Alexandriner, und jene Zusammenstellung der Worte (da sie der Längen und Kürzen gänzlich entbehren), die jetzt bei den Franzosen für Wohllaut, Größe und Anmuth gilt. Der frühere sogenannte Alexandriner war in seinen verschiedenen Modifikationen eines der ältesten Versmaße in Europa; unser Lied der Nibelungen, der älteste Cid der Spanier, Alexanders Geschichte, wie die Kinder des Heymon, nebst vielen andern Gedichten der Franzosen waren in diesem Verse geschrieben; die Engländer kannten ihn früh, und den Italienern ist er gewiß in ältern Zeiten nicht unbekannt geblieben, da sie ihn noch vor kurzem im Lustspiel (den Martellianischen Vers) gebraucht haben; auf ähnliche Weise benutzten ihn die Engländer (zu Shakspeare's Zeit) komisch, aber die Franzosen gaben ihm

Würde und Ernst und erhoben ihn zu ihrem tragischen und epischen Verse. Je mehr er ausgebildet ward, je inniger verband er sich mit Sentenzen und Antithesen, je mehr ward gefordert, daß die Stärke, oder die Spitzfindigkeit des Gedankens den Vers bilden und die Poesie ersetzen sollten. Einige Zeit nach Malesherbes nahmen deutsche Dichter, welche zugleich Gelehrte waren, diesen Vers an, und brachten durch ihre Gedichte die Schule und Manier der Meistersänger auf immer in Vergessenheit. Etwas später, als die Deutschen dies versuchten, gab Dryden den Engländern, zwar nicht den Alexandriner, der nie bei ihnen Glück machte, dennoch eine neue Weise Verse zu hören und zu dichten, indem sich bei ihnen auch die leichtere ungezwungenere Art, der spielende weiche Rhythmus und das Gehör dafür verloren hatte, so, daß sie seit Dryden und Pope von Shakspeare's, Spensers und den früheren Reimgedichten nur den Gedanken, aber nicht den Wohllaut mehr fassen können, und natürlich auch den Gedanken und Bildern Unrecht thun müssen, da beides beim wahren Dichter innigst verbunden ist.

Mit Opitz, Weckherlin und Flemming fängt eine wahre neue Epoche der deutschen Dichtkunst an. Weckherlin, der älteste von diesen, der schon 1618 einige Gedichte herausgab, von dessen Leben man aber wenig weiß, schließt sich in seinen früheren Poesien noch der älteren Zeit an und versucht erst in der späteren die Manier des Opitz, der 1597 (zehn Jahr später als der Schwabe Weckherlin) in Schlesien geboren war. Opitz starb 1639 zu Danzig, nachdem er Deutschland öfter durchreist, und Holland und Frankreich und viele ihrer vorzüglichsten Männer kennen gelernt hatte. Er erlebte nicht das Ende des trübseligen Krieges und der Noth seines Vaterlandes, die ihn zu seinem vor-

trefflichen Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges begeisterten. Die Sprache dieses Dichters ist groß, ernst männlich, sein Vers kräftig und wohllautend, er vermeidet noch oft mit dem Verse den Gedanken zu endigen, er nimmt sich manche Freiheit, die den spätern Dichtern unerlaubt schien. Er übersetzte die Trojanerinnen des Seneca, so wie die Antigone des Sophokles, auch ahmte er zwei italienische Singespiele nach, von denen der Leser die Daphne (in Dresden, beim Beilager der Schwester des Churfürsten mit dem Landgrafen von Hessen aufgeführt) in gegenwärtiger Sammlung findet, nicht sowol, weil sie an sich merkwürdig ist, sondern damit er sehe, wie der Vater unserer neuern deutschen Poesie diesen leichten, allegorischen Gegenstand, ein Gelegenheitsgedicht, nicht ohne Geschicklichkeit und Anmuth behandelt.

Flemming war 1606 geboren und starb schon 1640, nachdem er von seiner Reise nach Persien, die er mit der Holsteinschen Gesandtschaft gemacht hatte, zurückgekommen war. Sein freier Sinn, sein ächt dichterisches Gemüth fand auf dieser Reise Nahrung und Begeisterung, er ist in seinen Gedichten weniger weich und üppig, als Weckherlin, und nicht so männlich stark als Opitz, aber seine Lieder (meist Gelegenheitsgedichte) athmen fast alle eine jugendliche Frische, einen lebhaft erregten Sinn für Natur, auch sind seine Verse heiterer, da er von seinem Vaterlande auf mehrere Jahre entfernt, nicht von jenen traurigen Bildern bedrängt wurde.

Diese drei Dichter nebst vielen andern, die ihnen folgten, suchten zugleich, indem sie den Alexandriner den Deutschen gaben, die italienischen Formen, namentlich das Sonett, nachzuahmen. Dieses Bestreben widersprach jener Absicht, nach welcher sie den frühern deutschen Vers fallen lie-

ßen, ihre Sonette in Alexandrinern können ungeachtet der schönen Gedanken nur für eine Annäherung zu dieser Dichtungsart gelten.

Betrat die Poesie eine neue Bahn, so war dies mit dem Theater der Fall um so mehr, welches gleichsam von vorn wieder begann, als wenn die dramatische Kunst noch nicht wäre erfunden worden. Denn wir können hier nur von den Schauspielen sprechen, die von solchen Männern herrühren, welche gelesen und berühmt waren, jene wandernden Truppen, die englische Stücke herübergebracht hatten, waren gewiß während des Krieges zerstreut und vergessen worden (ihre Stücke wurden erst 1670 zum Theil wieder aufgelegt, 1680 kam auch eine neue Bearbeitung der Bellimperia, wahrscheinlich nach dem Ayrer, heraus; 1650 verspricht ein Bearbeiter des Corneilleschen Cid in der Vorrede den Titus Andronikus und den beklaglichen Zwang*), diese Sachen waren schon damals nur noch schwache Erinnerungen an die verflossene Zeit, und hatten gar keinen Einfluß auf die Literatur), zuweilen führte wol noch die Bürgerschaft, häufiger aber die Schulen, geistliche oder weltliche Schauspiele auf, deren Personal gewöhnlich sehr groß ist, um nur jeden Mitspielenden beschäftigen zu können, die aber übrigens von keiner Bedeutung sind.

Der erste bedeutende Schriftsteller, und welcher als der Stifter des neuen deutschen Theaters anzusehen, ist Andreas Gryphius. Er war in demselben Jahre geboren, in welchem Shakspeare starb, 1616, er lebte bis 1664, und hatte Italien, die Niederlande und Holland gesehen; dann bekleidete er Aemter und starb als Syndicus des Fürstenthums Glo-

*) Nach des Lope de Vega Fuerza lastimosa (die Geschichte des Alarcos), welches in Spanien und in den Niederlanden eines der beliebtesten Volksstücke geworden war.

gau. Seine Trauerspiele und Komödien sind, wie es scheint, alle aufgeführt worden *), er kannte als Gelehrter die Griechen und Römer, wenn er sich gleich, so wenig wie seine Zeitgenossen die Schönheiten der griechischen Bühne aneignen konnte.

Die Werke dieses Theaters standen ihm in ihrer Vollendung wie in einer räthselhaften Ferne; der übertriebene manierirte Seneca war ihm, wie den meisten Neuern näher und verständlicher, am deutlichsten aber waren ihm wol einige Versuche der Niederländer in der Tragödie, so wie jene französischen Darstellungen, die dem Corneille vorangingen, und so ausgerüstet versuchte er ohne Publikum, dem er sich dadurch nähern konnte, und wahrscheinlich auch ohne bedeutende Schauspieler, er selbst nicht vorzugsweise zum dramatischen Dichter bestimmt, eine Bahn, die er sich nach den Regeln des Aristoteles, wie seine Zeit sie sich verständlich machen konnte, absteckte; er suchte also nach Gegenständen, die fremd, groß und tragisch sein sollten, da er alle jene früheren Volksgedichte und Sagen entweder nicht kannte oder vorsätzlich verwarf. Wie er in Ansehung jener populären Gegenstände von der Vorzeit abgeschnitten war, und nichts benutzte, was ihm Ayrer vorgearbeitet hatte, so war auch wol zu jener Zeit die Einrichtung der Ayrerschen Schaubühne vergessen, wodurch er ebenfalls beschränkt wurde, indem er jene unbestimmte Scene, wie die Franzosen nahm, die nun auch dazu beitrug, die wahre Nachahmung oder Einführung der englischen Schauspiele so gut wie unmöglich zu machen. Im Wesentlichen kam die Bühne Shakspeare's mit der griechischen überein, indem sie sich erst für die alten religiösen Mysterien gebildet hatte; diese machten verschiedene

*) Dies sagt auch Lohenstein in seiner Vorrede zu Ibrahim Bassa.

gleichzeitige Scenen nothwendig, und die weltlichen Schauspieler, die nur die Form dieses Theaters kannten, sahen bald seine Vortheile ein und benutzten sie zu ihren Compositionen, keiner vielleicht so geschickt, als Shakspeare*). Ayrer kennt verschiedene Abtheilungen des Theaters, die eigentliche Bühne, oder das Proscenium, die hintere, etwas erhöhte Bühne, die er die Brücke nennt (in den englischen Komödien oft, z. B. Ein Jemand und Niemand, der Pallast genannt, wahrscheinlich eine Uebersetzung des state, des Throns unter dem Baldachin), und das obere Theater, bei Ayrer die Zinne.

Viele Trauerspiele vor Corneille, selbst die des von seinen Zeitgenossen gerühmten Garnier, sind nichts als Unglücksfälle, abwechselnd in Dialog und Erzählung, die sich oft zum Pathetischen erheben, vorgetragen: die meisten fangen, der Einheit der Zeit wegen, willkürlich an, und schließen erst, nachdem ihr Inhalt schon längst erzählt und vorüber ist; und auf ähnliche Art, ohne eine richtige Einsicht von der Natur des Drama, ohne Handlung und steigendes Interesse, sind die meisten Stücke des Gryphius gedichtet. Cardenio und Celinde (zu welchem ich einen Theil seiner

*) Daher der Leser auch bei den meisten seiner Stücke, um sie ganz zu verstehen, die Einrichtung seiner Bühne im Sinne haben muß. Da ich im zweiten Bande des Werkes über Shakspeare einen eigenen Abschnitt der Beschreibung dieser Bühne und des Beweises ihrer Vorzüglichkeit vor der unsrigen gewidmet habe, so kann ich hier um so kürzer sein, indem ich den Leser, der sich dafür interessirt, auf jenes Kapitel verweise. Mancher hat schon die Unbequemlichkeit des neuen Theaters gefühlt, z. B. der Spanier Luzan, der in seinem Buche La Poetica (Lib. III. Cap. 5) sonderbare Vorschläge thut. Calderon und Lope hatten gewiß eine andere Bühne, als die neuere, die man auch in Spanien den Franzosen nachgeahmt hat.

Vorrede habe abdrucken lassen) soll sein erstes Trauerspiel sein, wenigstens war es schon mit dem Leo Armenius vor 1650 geschrieben. Wenn es wirklich sein erstes ist, so ist es auch in einem gewissen Sinn sein bestes, mindestens zeigt er in den spätern Dichtungen keine Fortschritte der dramatischen Kunst, so ungeschickt auch Cardenio eingeleitet und durchgeführt ist. Diese Gespenstergeschichte, die dem Dichter als eine wirkliche Begebenheit vorgetragen wurde, übt in der Erzählung eine gewisse Gewalt auf die Phantasie aus, obgleich die Allegorie, oder die unmittelbare Einwirkung des Himmels, die Olympie, die sich in den Tod selbst verwandelt, das Schauerliche zerstört und eben so ohne poetischen Reiz ist, als die Leiche des Ritters, die gleichfalls nur eine plötzliche Bekehrung und Reue hervorbringt. Als Novelle könnte diese Begebenheit, mit einigen Veränderungen und gut vorgetragen, von Wirkung sein, der dramatische Dichter wird aber diesen Gegenstand, wenn er ihn nicht völlig verwandelt, nicht brauchen können*). Wie behandelt nun aber Gr. diesen Gegenstand? Seine Hauptsorge ist, die verwickelte Begebenheit mit ihren mannichfaltigen, sich durchkreuzenden Bedingungen nach seiner gelernten Regel in den Raum von wenigen Stunden zu beschränken, die Allegorie oder die Moral recht hervorzuheben und die Situationen seiner Personen als moralische und psychologische Processe zu benutzen, indem jede in gewählter und oft schöner, meistentheils energischer Sprache ihren Zustand weitläuftig malt, ihre Empfindung rechtfertigt und gründlich den Mitredner widerlegt und bekämpft. Es war eine schwierige Aufgabe, die der Dichter gewiß nur mit Qual gelöst hat, die Vorfälle der Vergangenheit in eine einzige Scene zu

*) Ist ursprünglich eine Novelle des Spaniers Montalban.

bringen, die aber freilich auch den ganzen Akt füllt, den längsten von allen, indem die Hauptperson einem Freunde (der im Stück nicht weiter gebraucht wird) alles umständlich erzählt. Viele der auseinandergesetzten Bedingungen wirken auf das Stück nicht ein, und der Dichter konnte sie verschweigen; eben in dieser gesuchten Deutlichkeit sieht man den ängstlichen Anfänger. Der zweite Akt, der nur kurz ist, schildert die Leiden der Celinde; Tyche, die in der Zauberei sehr bewandert ist, will ihr durch diese Hülfe schaffen. Im dritten Akt sehen wir Olympiens Verhältniß zu ihrem Gatten und den Cardenio wieder. Alle diese Scenen sind nicht verbunden, weder Angst noch Schauer wird durch sie erregt, wir werden selbst nicht auf das Gespenstische vorbereitet und nun wird in den vierten Akt die eigentliche Handlung zusammengedrängt, die sonderbaren Erscheinungen zeigen sich, die aber so behandelt keine Wirkung thun können. Der fünfte Akt schildert endlich die Reue und Bekehrung der Sünder, in welchen der Gedanke des Todes und die Nichtigkeit alles Irdischen vorherrscht, nicht poetisch erhaben, sondern recht materiell aufgefaßt, wie in den meisten Tragödien dieses Dichters und Lohensteins, so daß in diesen Vorstellungen mit der Nichtigkeit des Lebens das Leben zugleich selbst verschwindet. Nach den vier ersten Akten erscheinen Reihen, eine mißverstandene Nachahmung des alten Chors, welche auch Lohenstein angenommen hat, fast immer allegorische Wesen, welche moralisiren. Der Reihen am Schluß des dritten Aktes in gegenwärtigem Stück ist nicht ohne poetische Schönheit*). In demselben Aufzug bricht Olympie

*) H. v. Arnim hat diesen Gegenstand neu bearbeitet und erweitert; in wiefern sein „Halle und Jerusalem" den Gr. ergänzt und den Forderungen des Drama Genüge leistet, mögen Kenner entscheiden.

im Monolog in eine Art von Canzone aus, und auch Lohenstein erlaubt sich in seinen Stücken dergleichen Freiheiten; aber der Alexandriner trug doch den Sieg davon und ward das herrschende Sylbenmaß der Tragödie, so, daß das Beispiel der Italiener und Spanier keinen Einfluß hatte, mit verschiedenen Silbenmaßen zu wechseln. Ein altes deutsches Schauspiel von 1536 von der keuschen Susanne, welches in mannichfaltigen Versen vorgetragen ist, hat auch damals auf die Zeitgenossen nicht gewirkt, die den acht und neunsylbigen jambischen Reim fast unausgesetzt beibehielten.

Leo Armenius enthält den Tod dieses Kaisers durch die Verschwörung des Michael Balbus. Schon früh hielt man Verschwörungen für schickliche Gegenstände der Tragödie, indem das Komplott, der Plan und das Schreckliche, welches gewöhnlich diese Begebenheiten begleitet, das Tragische ersetzen muß. Die Einleitung ist weniger als im Cardenio gedehnt, auch kömmt es schon im ersten Akt zum Handeln, indem der Kaiser den Michael gefangen nehmen läßt, das Verhör und die Verurtheilung, die Vorbitte der Kaiserin beschäftigen den zweiten Aufzug, im dritten wird Leo von Geistern beunruhigt, wie denn fast keine Tragödie jener Zeit ist, in welcher nicht wenigstens ein Geist als Traumgesicht eine lange Rede halten sollte; der Monolog des Leo ist wieder eine Art Canzone, er geht nach dem Kerker seines Feindes, erzählt dann, daß er ihn im Purpur hat schlafend gefunden, und Michael, der vom Besuch des Kaisers hört, schickt an die Verschworenen das drohende Geheiß, ihn noch diese Nacht zu befreien, im Fall er nicht alle verrathen soll. Im vierten Akt besuchen die Verschworenen einen Zauberer, der durch eine sehr gelehrte Beschwörung einen wahrsagenden Geist hervorruft. Bei dieser Gelegen-

heit erschöpfen diese gelehrten Dichter den Schatz ihrer Lectüre, und Ceremonien, Sitten der Völker, Trachten u. dgl. werden auf das weitläuftigste geschildert. Die Verschwörer beschließen, den Kaiser in der Weihnacht zu ermorden. Im fünften Akt sagt der schlafenden Kaiserin der Geist ihrer Mutter ihr Unglück vorher, sie erhält die Nachricht des Mordes und die Verschworenen brechen mit Michael herein, den sie zum Kaiser ausrufen. Auch dieses Gedicht ist ohne Kunst, hat wenig Handlung und hängt nicht in sich selbst durch poetische Nothwendigkeit zusammen, sondern die Reden, Gespräche und Streitigkeiten geben ihm nur einen äußerlichen Zusammenhang.

Das nächste Trauerspiel schildert den Tod der Catharinä von Georgien, welche der berühmte Schach Abas gefangen hatte, und die er, als sie seine Liebe nicht erwiedern wollte, unter Martern grausam hinrichten ließ. Diesem Gegenstande würde ein spanischer Dichter dadurch Interesse gegeben haben, daß er die Heldin als Märtyrin geschildert und verklärt hätte: Gryphius hat dies in den Hintergrund gestellt, aber er sorgt, daß wir genau die vorhergehenden Geschichten und alle Familienbegebenheiten erfahren, er achtet nicht allein darauf, keinen Umstand der Begebenheit zu verletzen, sondern er ängstigt sich noch mehr, keinen zu verschweigen, mag er auch auf die dargestellte Begebenheit nur geringen oder gar keinen Einfluß haben. Im fünften Akt erzählt er umständlich die Marter, er läßt sogar die halbgestorbene und zerrissene Catharina noch einmal auftreten. In diesem Gedichte ist noch weniger Einheit, als in den beiden vorigen, die Verhandlungen mit dem russischen Gesandten und die des Schach mit seinen Räthen sind noch ermüdender, aber die Einheit der Zeit ist hier, wie immer, genau beobachtet, nur erlaubt sich der Dichter, so wie sein

Nachfolger Lohenstein, die Zimmer mit Gärten oder Kerkern wechseln zu lassen.

Der sterbende Papinian ist 1659 oder kurz zuvor geschrieben, und diese Tragödie, auf welche G. besondern Fleiß gewendet, hat noch weniger Handlung und Interesse; der Hauptcharakter, der den Tod wählt, um nicht öffentlich den Brudermord zu rechtfertigen, ist kein Gegenstand für die Tragödie.

Die meisten dieser Gegenstände sind aus ferner Zeit oder fremdem Lande, und der Dichter, der diesen Standpunkt gefaßt hatte, in welchem alles Leben sich in Deklamation und Betrachtung verwandelt, mußte es so, wie die Franzosen und Italiener fühlen, daß das Naheliegende oder Einheimische, Vaterland und Wahrheit oder Religion keine Gegenstände für seine Dichtkunst waren, die uns jene fernen uninteressanten Gegenstände nicht durch erhobene und veredelte Menschheit näher bringen will, sondern die sich bestrebt durch Schilderung des Todes und der Verwesung, durch beständiges Hinweisen auf die Noth und Nichtigkeit des Lebens und der Erde das Gleichgültige wichtig zu machen, und dies für die Aufgabe der Kunst hält, und die sich zugleich nicht entblödet, alles Zufällige der Umgebung so deutlich zu entwickeln, als wenn der Leser aus der Tragödie die Geschichte studiren wollte. Kurz vor seinem Tode aber, 1663, fiel der Dichter auf einen Gegenstand, den er selbst erlebt, und der ihn und seine Mitwelt tief erschüttert hatte, nämlich auf die Hinrichtung Karls I. von England. Auch für einen größeren Dichter als G. wäre die Aufgabe schwierig gewesen, einen so nahen Gegenstand richtig und würdig aufzufassen, aber hier zeigt sich vornehmlich des Autors Schwäche und Mangel aller Kunst, und wie wenig er durch seine Uebungen vorgeschritten war, denn dieses Schauspiel,

welches, des Gegenstandes wegen, zu seiner Zeit vielen Ruhm genoß, ist das schwächste und ungeschickteste von allen, entbehrt aller Handlung und verwandelt am meisten Geister und Erscheinungen in leere Phrasen, so wie es überdies auch für denjenigen, der die Geschichte nicht schon genau kennt, an Dunkelheit leidet, obgleich der Dichter seine historischen Details nicht gespart hat. Die Tragödie eröffnet Fairfax und seine Gemahlin, die den General dringend um das Leben des Königs bittet, er verspricht zu thun, was er irgend kann, und wir hören in einer kurzen Scene H. Peter, W. Hewlet und D. Arteler Karl's Tod beschließen. Im zweiten Akt tritt der Geist Strafford's auf, zu welchem der Geist Laud's kommt, die in 160 Versen von ihrem und des Königs Unglück sprechen; unmittelbar darauf erscheint der Geist der Maria Stuart dem schlafenden König und erzählt ihm ihre und anderer englischer Herrscher Hinrichtung in 90 Zeilen; Karl erwacht, spricht mit dem Bischof von London und nimmt von seinen Kindern Abschied. Im dritten Akt verspricht Fairfax seiner Frau, den königlichen Gefangenen zu retten, Peter, Hacket und Hewlet kommen, welcher letztere sich erbietet, selbst Karl hinzurichten, da der gewöhnliche Henker seine Dienste verweigert hat; nach diesen treten zwei Obersten ein, durch welche wir erfahren, daß die Armee schwierig ist, man erwartet nur Fairfax' Befehl, um gegen Cromwell und den Blutrath loszubrechen. Der General kömmt, er spricht einige dunkle Worte über des Königs Unglück, sie verstehen ihn nicht, wagen nicht näher zu fragen, er ist nicht kühn genug, ihnen Befehl zu ertheilen, sie gehen, und so ist der Anschlag, des Generals Versprechen, die gute Stimmung der Soldaten umsonst und vergeblich. Hier ist der Verfasser bloß einer Sage damaliger Geschichtschreiber gefolgt, ohne sich weiter um eine innere Nothwen-

digkeit seines Gedichtes, um Auswahl unter den Gegenständen, ja nur um einen Standpunkt, außer jenem eines Mannes, den der König dauert, zu kümmern. Fairfax läßt sich hierauf auch in einen unnützen Streit mit Cromwell ein, so wie nachher mit H. Peter, dann erscheinen der Hofmeister des Pfalzgraf-Churfürsten und ein Gesandter von Holland, diese sprechen wieder über den Zustand der Dinge, eben so zwei englische Grafen, die jene beiden vom Sprechen ablösen, darauf unterhält sich Cromwell mit dem schottischen Gesandten, der umsonst vorbittet, und der Akt, der die meisten Reden, das häufigste Hin- und Hergehen, aber durchaus keine Handlung enthält, ist beschlossen. Im vierten Akt nimmt Karl von seinen Freunden und der Welt Abschied; Peter freut sich der nahen Hinrichtung, die Gemahlin des Fairfax vernimmt mit Entsetzen von dem Obersten, daß ihr Mann keinen Befehl zur Rettung des Königs gegeben hat. Im fünften Akt erzählt der erste Graf (siehe Akt IV) dem Hofmeister des Churfürsten vom Leiden des Königs, von seiner Fassung und überirdischen Geduld. Nach ihnen tritt ein Unbekannter, ein Paleh, der im ganzen Stück nicht erschienen ist, dessen Niemand gedacht hat, in Raserei auf*), er sieht in Vision die Strafe der Königsmörder und die Krönung Karl's II. Nun erscheinen Jungfrauen als Zuschauerinnen an den Fenstern, Karl tritt auf, entkleidet sich, legt sein Haupt auf den niedern Block, alles genau der Geschichte gemäß, und wird hingerichtet, indem die Jung-

*) „Wer dieser ist," sagt G. in der Anmerkung, „ist vielen unverborgen. Ich schone noch des eigenen Namens. Er hat bereits sich selbst abgestraft und seinen Richter erlitten." — Eine sonderbare Art, ein poetisches Räthsel einzuflechten, denn ich gestehe, diesen Paleh nicht zu erkennen.

frauen ihr Leid bei jeder Handlung des Königs ausdrücken. Den Beschluß machen Geister der ermordeten Könige und die Rache. Wenn diese Tragödie vorgestellt ist, wie ich nicht zweifle, so ist mir die mögliche Anordnung der Bühne in der letzten Scene nichts weniger als deutlich.

Die Sprache in diesen Schauspielen ist fast immer männlich und stark, man erkennt des Dichters Studium des Opitz, dessen Ton er oft in seinen allgemeinen Betrachtungen nahe kommt, selten nur schweift er in das Schwülstige und leeren Wörterschwall hinüber, häufiger fällt er in das Platte und Gemeine, was kaum bei dem Bestreben zu vermeiden war, gleichgültige und zufällige Gegenstände, die nur von fern das Gedicht berühren, zu erörtern. Aus dem Lateinischen hat Gryphius noch „Die beständige Mutter", und aus dem Holländischen „Die Gibeoniter" übersetzt.

Wenn die Trauerspiele des A. G. alle einen Charakter haben, so sind seine Versuche im Lustspiel dagegen einander sehr ungleich, denn er hatte hier weniger ein bestimmtes Vorbild, welches er nachahmte. Er kannte zwar die ältere italienische Komödie, und hat selbst ein wenig bedeutendes Stück des Razzi übersetzt, es scheint auch, daß in seinem größeren Lustspiel vieles aus Italienern genommen ist, dennoch aber haben alle seine Komödien einen verschiedenen Charakter. Die längste und bei unsern Voräldern so berühmte, daß sie zum Sprichwort geworden war, ist der hier abgedruckte „Horribilicriblifax", welchem eine ernsthafte novellenartige Geschichte zum Grunde liegt, die der Dichter zu einer moralischen Absicht braucht, aufgeputzt mit zwei großsprechenden Soldaten, einer alten Kupplerin und einem gelehrten Pedanten. Dieser letztere spricht Latein und Griechisch, welches die Alte natürlich mißversteht, und so ergötzt sich der Dichter an seiner gelehrten Scherzhaftigkeit, über die

wol keiner aus dem Volke lachen konnte. Die Soldaten vermischen ihre Sprache nach der damaligen Weise mit spanischen, französischen und italienischen Redensarten. Es ist nicht zu leugnen, daß diese Komödie viele launige und vortrefflich geschriebene Stellen hat, daß viel vorfällt, daß sie viele Charaktere aufstellt, die der Autor zu sondern und scharf zu zeichnen sucht, aber demungeachtet kann das Stück nur wenig Interesse erregen, trotz aller Bewegung der Figuren rückt die Handlung nur langsam von der Stelle, die immer wiederkehrenden Gruppen, die wiederholten Späße ermüden, und so erregt dieser Versuch, den der Dichter sehr ausgedehnt hat, Ueberdruß und Widerwillen. Alles, was zusammengehalten werden soll, fällt noch mehr als in seiner Tragödie auseinander, so daß man nur einzelne Einfälle belachen kann und die Zusammensetzung beständig aus den Augen verliert. Er hat diesem Stück eine witzig feinsollende Vorrede hinzugefügt; den Heirathscontrakt des Sempronius, der dem Original als Epilog beigefügt ist, habe ich nicht wieder abdrucken lassen.

Während der puritanischen Revolution, als alle Theater in London geschlossen und die Schauspieler zerstreut waren, fiel es diesen, die in großer Dürftigkeit lebten, zuweilen ein, heimlich in der Stadt oder auf den Gütern des Adels Schauspiele, so gut sie konnten, aufzuführen. Oft fehlte es an Personal, und so lag die Erfindung nahe, Episoden aus alten Stücken, die ehemals gefallen hatten, vom Schauspiel zu trennen und diese ihren Gönnern vorzustellen. Man ließ auch einige dieser Schwänke, denn das waren sie in ihrer Einzelnheit wieder geworden, unter dem Titel: Drolls drucken, wie z. B. Acteon and Dian, 1656, by R. Cox. Dieser Cox war ein vortrefflicher komischer Schauspieler, der die Hauptrollen dieser kleinen Lustspiele darstellte

und selbst der Umarbeiter der Stücke war. Ein solches Droll hatte man aus der lustigen Episode von Shakspeare's Sommernacht, unter dem Titel: Bottom the Weaver gemacht. Cor hat noch die Feenkönigin und ihre Liebe zu Zettel beibehalten. Dieser Scherz kam nach Deutschland, und ein Gelehrter, Daniel Schwenter, arbeitete ihn für ein deutsches Theater in Altdorf um: diese Arbeit sah Gryphius, verbesserte sie und vermehrte sie mit neuen Personen, wie er in seinem Vorberichte sagt. Der Deutsche hat die Titania wieder unterdrückt, einen Pickelhering aus dem Zettel gemacht, vieles hinzugefügt, um den Spaß zu erweitern, und manches nach Shakspeare, den er nicht kannte, wörtlich beibehalten. Man begreift nicht recht, wie ein so einzelner Scherz, aus seinem Zusammenhang gerissen, der ihn erklärt und poetisch adelt, in einem fremden Lande, welches dieses Theater nicht hatte, die Anspielungen und Parodien also nicht verstand, nur irgend wirken konnte. Man sieht daher auch, wie der Deutsche den Engländer in allem überbietet, den Scherz dehnt und einen Meistersänger hinzugefügt hat, um nur einen wirklichen Gegenstand für seine Satire zu haben. Im Komödienzettel des zweiten Aktes, wo einige alte Stücke genannt werden, soll der Julius unus wol Frischlins Julius redivivus sein.

Es ist immer merkwürdig zu sehen, wie derselbe Gedanke von einem Shakspeare, oder A. Gryphius behandelt wird; durch die Nachahmung des Engländers erhält dieses Lustspiel einen ganz verschiedenen Charakter vom vorigen, in welchem dem Dichter die italienischen Carikaturen vorschwebten. Diese beiden Arbeiten gehören wahrscheinlich zu den letzten des Dichters.

Außer der Uebersetzung nach dem Italienischen hat G. auch eine in Versen nach dem Berger extravagant des de

la Lande versucht. Piastus, ein Lust- und Gesangspiel, und Majuma, ein Freudenspiel, welches 1653 vorgestellt ist, sind unbedeutend. Merkwürdig ist sein „Verliebtes Gespenst", welches 1660 zu Glogau ist aufgeführt worden. Das Stück selbst, welches vier Akte hat und in Versen geschrieben, ist ziemlich albern, vorzüglich durch den französisch redenden Bedienten. Nach jedem Akt führt er prosaische Scenen ein, die mit dem versificirten Stücke nicht zusammenhangen, und die er die „Geliebte Dornrose", ein Scherzspiel, nennt. Hier ist also, ungefähr wie im ältern englischen Theater Ernst und Scherz, die Hauptbegebenheit und die Episode vermischt, nur noch willkürlicher und einzelner. Dieses Nebenlustspiel ist eine kleine Begebenheit unter Bauern, die im schlesischen Bauerndialekt sprechen, und als vier Idyllen anzusehen sind, die mehr Leben und Wahrheit haben, als die übrigen komischen Scenen des Dichters, weil er hier nach der Natur copirte, und diese Copie nicht für den gelehrten Leser berechnet sein konnte.

Schon früher hatte man das Plattdeutsche und andere Dialekte für Theaterstücke versucht. Alle Nationen haben diese Art des Scherzes, doch kann sich erst durch vielfältige Bearbeitung ergeben, in welchem Charakter der Provinzdialekt am passendsten nnd unterhaltendsten auftritt, er muß zur Maske werden, wie bei den Italienern, Engländern und Franzosen, er muß in ein bestimmtes Verhältniß zum Theater und dem Zuschauer treten, so wie es bei jenen Völkern und im Deutschen nur in Wien, mit dem österreichischen Dialekt geschehen ist, alle andere Versuche, besonders mit dem Plattdeutschen, und neuerdings hie und da mit der märkischen Aussprache haben immer verunglücken müssen, weil der Scherz willkürlich erscheint, und ohne Zusammenhang, ohne Motiv, eigentlich unverständlich bleibt.

Caspar von Lohenstein empfing die Tragödie aus der Hand des A. Gryphius. Er war 1635 (nicht 1638, wie Koch in seinem Compendium sagt) geboren zu Nimptsch, besuchte zu Breslau die Schule, ging 1652 zur Universität nach Leipzig und dann nach Tübingen. Im Jahr 1654 reisete er durch Deutschland, die Niederlande, Holland und Ungarn, verheirathete sich 1657 und starb 1683 zu Breslau als Syndicus.

Die Italiener waren den deutschen Dichtern bekannt und vertraut geworden, und Marino, der schon Italien durch seine Manier gewonnen hatte, bemeisterte sich der deutschen Schule, so daß ihn viele, vorzüglich Lohenstein, so gut sie es vermochten, nachahmten, und seine Uebertreibung, Süßlichkeit, Ueppigkeit und Schwulst noch mehr übertrieben und noch widerwärtiger machten. Gryphius hatte seine tragischen Gegenstände schon gewählt, um Reden darüber hin und her halten zu lassen, Streit zu führen, Sentenzen zu sprechen und Schilderungen zu malen, so daß die Handlung gleichsam nur ein nothwendiges Uebel und der Träger dieser Reden war. Alles dieses ist bei Lohenstein in noch stärkerem Maße, nur genügt ihm nicht die natürlichere Sprache seines Vorgängers, gezwungene Metaphern und sonderbarer Bombast, der ihm für Kühnheit gilt, kontrastiren um so frappanter mit der Gemeinheit, in die er sich stürzt; seine Gelehrsamkeit ist noch umständlicher und ermüdender, als die des Gryphius, so wie auch seine Noten mehr Raum einnehmen. Am widerwärtigsten aber ist sein Hang zur Grausamkeit, denn er scheut sich nicht, alle Arten von Tortur und Hinrichtungen auf die Bühne zu bringen, so wie die anstößigen Situationen, die er oft als wahrer Cyniker schildert, alles in ziemlich wohllautenden Versen, aufgeschmückt mit einer gewissen Anzahl von Bildern und Gleich-

nissen, die immer wiederkehren, nur interessant durch manchen schönen, wahrhaft poetischen Ausdruck, durch kühne Wendungen und eben so gewagte wie treffliche Wortfügungen.

Er hat keine wahre Tragödie geschrieben, aber er hatte Talent und Phantasie; er gehört zu jenen Talenten, über die man streiten kann, ob sie in besserer Zeit und Umgebung Größeres würden geleistet haben, oder ob nicht gerade die Manier, der sie sich bemeisterten und ihren Zeitgenossen annehmlich machten, ihr ganzes Talent trug und ihren Ruhm möglich machte.

Sein politischer Roman, Arminius, ist es eigentlich, der ihn zu seiner Zeit berühmt machte, und in dem man manche treffliche Rede und Schilderung findet, wenn man nicht in dem endlosen Buche zu früh ermüdet.

Die Tragödie, die wir in diese Sammlung aufgenommen haben, Ibrahim Bassa, soll, wie der Verleger (der sie 1709 wieder druckte) in dem Vorberichte sagt, dem Verfasser in seinem funfzehnten Jahre aus der Feder gewachsen sein (also um 1650, als er noch auf der Schule war, weshalb man auch hie und da des Verfassers Ausdruck seiner andern Trauergedichte vermissen möchte), d. h. daß die Sprache natürlicher, weniger gesucht und schwülstig ist, als in seinen spätern Werken.

Lohenstein sagt in der Zueignung selbst, daß dieses Schauspiel sein erster unreifer Versuch sei, er gesteht, daß er seinem Vorgänger (Andreas Gryphius) nachstrebe. War der Dichter damals so jung, so gehört er zu jenen seltenen frühreifen Talenten, denen wir unsere Bewunderung nicht versagen können. Soll man mehr darüber erstaunen, daß ein Knabe dies Schauspiel in dieser zum Theil schönen Sprache, in diesen kühnen Bildern und zierlichen Versen schreiben konnte, oder darüber, daß dieses so viel versprechende

Genie als Mann nicht nur nicht fortschritt, sondern sogar in seiner Kunst hinter diesem seinen ersten Versuche zurückblieb?

Diese Tragödie ist aus einem damals beliebten französischen Roman des Scudery genommen, der Dichter verläßt noch hie und da den Alexandriner, man sieht, daß ein großes dramatisches Talent damals die Fesseln noch brechen und entweder, wozu die Neigung vorwaltete, die wechselnden Versmaße der Spanier annehmen oder den englischen Jambus brauchen konnte. Chöre, Gespenster, Hinrichtungen sind hier wie in den früheren und späteren Stücken Manier und Mode der Zeit. Dieser Ibrahim ist übrigens das kürzeste der Lohensteinschen Stücke, was auch bei seiner Aufnahme in diese Sammlung in Betrachtung kam.

Im Jahr 1661 (mehr als zehn Jahr nach dem Ibrahim, als der Dichter sechsundzwanzig Jahr alt war) erschien seine Cleopatra. So wenig dies Stück Handlung hat, so unendlich lang ist es durch die kleinen Intriguen, die alle Hauptpersonen gegen einander spielen. Im Jahre 1665 erschienen Agrippina und Epicharis. Ob es gleich nicht gewiß ist, so scheint es doch wol, daß die erstere früher geschrieben ist, und in diesem Stücke hat der Autor (der gewiß im Leben ein rechtlicher und weicher Mann war) seinem poetischen Hange zur Grausamkeit und Unzüchtigkeit den Zügel gelassen. Ihm selber muß bei diesem ausschweifenden Werke ängstlich zu Sinne gewesen sein, denn in den Noten sagt er: „Es wird in gegenwärtigem Trauerspiele vorgestellt ein Schauplatz grausamster Laster und ein Gemälde schrecklicher Strafen. Unkeuschheit und Ehrsucht kämpfen mit einander um den Siegeskranz. — Ihre boshaften Gemüthsregungen habe ich mit schönen Farben nicht abmalen dürfen. Denn ich aus der Poppäa keine Penelope, aus dem

Nero keinen Ninus machen, weniger einer Lais Reden eines Sokrates zueignen können." Gegen einen allzuscharfen Cato will er sich endlich noch mit des Marino Vertheidigung seines Adonis rechtfertigen.

Hier sieht man den Mißverstand des Dichters, den Niemand hinderte, einen Gegenstand zu wählen, der weniger anstößig war, oder ihn zu behandeln, daß er edel und schicklich wurde. Es ist naiv, daß L. gerade dieses Stück einer Herzogin in Schlesien widmete, weil, wie er sagt, die Laster der Agrippina nirgend bessern Schutz, als bei den Tugenden der durchlauchtigen Frau finden könnten. So sehr er die Moral hervorheben will, werden doch Poppäa und Seneca, ja Nero selber nicht, gestraft, und das Werk steht in der That mit manchen unzüchtigen Gemälden in einem Range, und beleidigt das Auge um so mehr, weil das Ueppige mit der Grausamkeit (wie öfter beim Lohenstein) vereinigt ist.

Im ersten Akt bietet Otho dem Nero die Poppäa an, Paris stürzt herein und meldet eine vermuthliche Verschwörung der Agrippina; Burrhus und Seneca werden zu ihr gesandt; diese gehen zur Mutter des Kaisers und stellen sie zur Rede, Agrippina aber rechtfertigt sich so, daß sie von ihrer Unschuld überzeugt werden; Nero kommt selbst und versöhnt sich mit ihr. Im zweiten Akt lesen wir eine widerwärtige Scene zwischen Nero und Poppäa, die nicht alle Wünsche des Kaisers erfüllt, weil sie verlangt, daß er vorher die Gemahlin Octavia verstoßen soll; sie schärft zugleich seinen Haß gegen die Mutter, Paris steht ihr darin bei, nachdem sie sich entfernt hat. Agrippina und Octavia rathschlagen mit Burrhus und Seneca, welche die Poppäa nicht gefährlich finden wollen; sie gehen und Otho wird von den Frauen auf seine Ehre aufmerksam gemacht, der

aber dergleichen Vorurtheile nur verachtet. Nero schickt diesen darauf, um ihn von sich zu entfernen, nach Portugall. — Der dritte Akt ist der widerwärtigste; die Sklavin Acte klagt gegen Burrhus und Seneca, Poppäa, noch mehr Agrippina an, die aus Herrschsucht den Sohn nun selbst zur Blutschande zu verführen suche, keiner will in des Kaisers Gemach gehen, Acte entschließt sich endlich. Hierauf sehen wir Nero und Agrippina, er ist spröde, sie dringend, im abscheulichsten Augenblick kömmt Acte und verkündigt den Aufruhr der Soldaten, die den Kaiser mit der Mutter im Verdacht haben. Nero, der der Agrippina Argliſt nun durchschaut, entschließt sich, sie ermorden zu lassen, er nimmt noch zärtlich Abschied von der Mutter. — Den vierten Akt eröffnet der Geist des Britannicus, der dem schlafenden Nero erscheint; beim Erwachen erfährt dieser, daß die Mutter noch lebt, indem die Erfindung mit dem zerbrechenden Schiffe mißlungen ist; ein Sklave, der von Agrippina kommt, wird gefangen und hingerichtet, unter dem Vorwande, daß er den Kaiser habe ermorden wollen. — Im letzten Aufzuge klagt sich Agrippina selbst aller Verbrechen an, ihrer Mordthaten, ihres unerlaubten Umganges mit Seneca, so wie anderer Ausschweifungen; sie wird ermordet. Nero kömmt mit Burrhus und Seneca und betrachtet die Leiche mit Wohlgefallen, Poppäa triumphirt. Sobald Nero allein ist, erscheint ihm der Geist der Mutter. Das Leichenbegängniß Agrippina's wird vorgestellt, ein Freigelaßner preist sie und ersticht sich auf ihrem Scheiterhaufen, ein Beschwörer kömmt mit Nero, der die Zukunft erfahren will, aber Rachegeister erscheinen, statt der heraufgerufenen, und so endigt dies Stück, von dem man nicht begreift, wie es der Dichter schreiben, wie er glauben durfte, daß seine eingestreute Moral den abscheulichen Gegenstand und die

ekelhafte Darstellung mildern oder bessern könne oder wie Leser oder gar Zuschauer (denn es ist wahrscheinlich gespielt) solchen empörenden Anblick ertragen mochten.

Epicharis ist durch die Grausamkeit, durch die vielen Foltern und Hinrichtungen widrig genug, doch wird hier keine Zügellosigkeit mit Vorliebe geschildert. Es stört übrigens den Dichter nicht, daß Seneca hier als tugendhafter Weiser erscheint, der im vorigen Stücke ein zweideutiger und gleißender Hofmann ist.

Sophonisbe, 1666 zur Vermählung Leopold's I. mit der Infantin von Spanien geschrieben, ist besser, hat auch mehr Handlung und Zusammenhang. Im fünften Akt erscheint Dido und verkündigt den Untergang Carthagos, die Blüthe der Oesterreichischen Monarchie und die Vermählung des Kaisers mit der Infantin.

Sein letztes Stück: Ibrahim Sultan, ist 1673 bei Gelegenheit der Vermählung Leopold's mit der Erzherzogin Claudia Felicitas geschrieben, denen er es auch, als Musterbildern der Tugend und Keuschheit widmet, obgleich es wieder ein Gemälde von Wollust, Nothzwang und allen Verbrechen ist.

Gryphius und Lohenstein werden selbst von Literatoren nur selten gelesen, darum war der Herausgeber bei der Anzeige ihrer Werke etwas weitläufiger. Durch Lohenstein war die Manier, die Gryphius nur versuchte, bestimmt worden, man hatte nun ganz die ehemalige Entstehung und das schon vaterländisch gewordene Theater vergessen, ein ungeschickter ermüdender Vers, der vom alten Trimeter sich eben so weit als vom neuern dialogischen Jambus der Engländer entfernt, war angenommen, man war gewöhnt Sentenzen und Reflexionen zu hören, statt Handlung und Charaktere zu sehen, man nahm auf das Volk keine Rücksicht,

sondern nur auf die gelehrten Stände, und als man so durch Studium in Barbarei versunken war, als England unter Karl II. schon einen Nachherbst manierirter, aber geistreicher Dichter, ein zweites ausgebildetes Theater besaß, als die Franzosen das ihrige vollendet hatten, war in Deutschland durch jene Barbarei alles in der Stimmung und so vorbereitet, daß man von diesem letztern Volke ihre Cultur und Poesie freiwillig annahm, die uns auf lange von aller Originalität entfernten und die bessern Kräfte hemmten, indem sie ein leichteres Talent des Scharfsinns und einer einseitigen Kritik entwickelten.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

# Kritische Schriften

von

## Ludwig Tieck.

---

Zweiter Band.

# Kritische Schriften.

Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben

von

**Ludwig Tieck.**

Zweiter Band.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1848.

9506
27/11/90

# Inhalt des zweiten Bandes.


Seite

VIII. Heinrich von Kleist. 1826 . . . . . 1
(Einleitung zu „H. v. Kleist gesammelte Schriften.")

IX. Der spanische Dichter Vicente Espinel. 1827 . 59
(Einleitung zu „Leben und Begebenheiten des Marcos Obregon" ꝛc. von L. Tieck.)

X. Bücherschau. 1827 . . . . . 93
(Aus der „Dresdner Morgenzeitung ꝛc.")

XI. Die neue Volkspoesie 1827 . . . . . 119
(Vorwort zu „Braga ꝛc." von A. Dietrich.)

XII. Kritik und deutsches Bücherwesen. Ein Gespräch 1828. . . . . 133
(Einleitung zu: „Die Insel Felsenburg ꝛc.")

XIII. Göthe und seine Zeit. 1828 . . . . . 171
(Einleitung zu „Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz".)

Seite

XIV. Die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne und Friedrich Ludwig Schröder. 1831. . . . 313

(Einleitung zu „F. L. Schröder dramatische Werke" von E. v. Bülow.)

XV. Zur Geschichte der Novelle. 1834 . . . . . 375

(Vorwort zu „Das Novellenbuch ꝛc." von E. v. Bülow.)

XVI. Adelheid Reinbold (Franz Berthold). 1839. 1841 . . . . . 389

(Vorwort zu „König Sebastian ꝛc." und zu „Gesammelte Novellen ꝛc." von Berthold.)

XVII. Ein Brief an Friedrich Laun. 1842 . . . . . 401

(Vorwort zu „F. Launs gesammelte Schriften".)

XVIII. Ueber nordische Volksmärchen. 1842. 1846 . . 411

(Vorworte zu „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit von A. A. Afzelius", übersetzt von Dr. F. G. Ungewitter und zu: „Norwegische Volksmärchen, gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe, deutsch von Fr. Bresemann".)

XIX. Ein Brief an den Uebersetzer der Elektra. 1843. 419

(Vorwort zu „Sämmtliche Tragödien des Sophokles ꝛc." von Franz Fritze.)

# VIII.

# Heinrich von Kleist.

---

1826.

Nachdem ich vor einigen Jahren den merkwürdigen Nachlaß des zu früh abgeschiedenen Dichters herausgegeben, sehe ich mich jetzt veranlaßt, indem alle seine Schriften in einer Sammlung neu abgedruckt erscheinen, auch diese mit einer Einleitung und einigen Nachrichten über sie, so wie über den Verfasser zu begleiten.

Ich kann fast nur jene Worte, die ich damals über ihn und sein Verdienst als Schriftsteller auszusprechen suchte, wiederholen.

Heinrich von Kleist ward 1776 den 10. October zu Frankfurt an der Oder geboren. Im funfzehnten Jahre etwa kam er als Junker zur Garde nach Berlin. Er war in allen Mußestunden fleißig, und beschäftigte sich auf mancherlei Weise, vorzüglich entwickelte er früh zur Musik ein schönes Talent, auch spielte er verschiedene Instrumente. Noch als Junker machte er den Feldzug am Rhein mit. Nach dem Frieden genügte ihm seine Stellung als Lieutenant in der Garnison zu Potsdam nicht, er forderte seinen Abschied, um Zeit und Gelegenheit zu finden, sich auszubilden. Der König, welcher viel Gnade für ihn hatte, wollte ihm, damit er studiren könne, einen unbestimmten Urlaub bewilligen, worauf er nachher wieder in das Regiment eintreten solle. Kleist aber, höchst ungeduldig, und in der Ueberzeugung, nur als ganz freier Mensch könne er

sich und den Wissenschaften genügen, bat noch einmal um den Abschied und erhielt ihn.

So kam er im Jahre 1799 nach Frankfurt an der Oder, um die Vorlesungen auf der Universität zu benutzen. Da er sich früher zum Soldaten bestimmt hatte, so war seine Erziehung nicht die eines künftigen Gelehrten gewesen, und es war daher natürlich, daß er jetzt, im dreiundzwanzigsten Jahre, viele der Studirenden an Erfahrung, Ausbildung und entwickelten Gedanken übersah, wie er in den nöthigen Vorkenntnissen hinter den meisten zurückblieb. Dies verstimmte ihn oft, da er die Hemmung fühlte, und sein heftiger Geist nur gar zu gern alles übersprang, was ihn von irgend einem Ziele zurückhielt. So heiter, kindlich und ausgelassen er sein konnte, so ernst und verschlossen war er wieder in andern Stunden; wie sehr er mit sich oft zufrieden war und sich seiner Fortschritte freute, so haderte er doch auch nicht selten mit sich selber, hielt sich für unbrauchbar und unfähig, und wollte immer mit Gewalt und in kurzer Zeit mit Trotz das erzwingen, was nur Geduld, Ausdauer und Resignation auch dem ausgezeichneten Geiste gewähren können.

Derjenige, dem es in dieser Seelenunruhe zum Bedürfniß wird, sich immerdar gegen andere mit seinen Kräften, und diese selbst wieder aneinander zu messen und zu wägen, wird bald alles Maß verlieren. In diesem Fleiße, der manchmal schon deswegen ganz nachlassen mußte, weil er ihn zu andern Zeiten zu sehr anstrengte, gerieth Kleist in eine sonderbare Art zerstreut zu sein, die oft komische Scenen veranlaßte. Der mißrathene Versuch eines Freundes, der sich durch einen Pistolenschuß tödten wollte, und der, da das Gewehr versagte, von der Ueberreizung des Gefühls einige Tage krank und lange ohnmächtig blieb, erschütterte ihn da-

mals tief. Er sprach von einer solchen That mit der größten Erbitterung, und schalt sie gemeine Feigheit, die zugleich die allergrößte Sünde sei.

Damals war sein höchstes Bestreben, ein nützlicher Staatsbürger zu werden und sich selbst so viel, als es dem Menschen nur möglich sei, zu vervollkommnen. Damit verband er den Wunsch, sich so bald es irgend sein könne, zu verheirathen. Bei seiner Ankunft in Frankfurt hatte er die Absicht, sich zum Gelehrten, und namentlich zum Professor auf einer Universität auszubilden; jetzt änderte er diesen Vorsatz, und wollte sich der diplomatischen Laufbahn widmen, er schmeichelte sich hier bald einen ehrenvollen Posten bekleiden zu können. Schon im Sommer 1800 verließ er Frankfurt wieder, ging nach Berlin, verreiste und lebte im Herbste desselben Jahres mehrere Wochen in Würzburg. Als er nach Berlin zurückkam, wurde er im Departement des Minister Struensee angestellt.

Sein Gemüth aber wurde immer unruhiger. Es ist natürlich, daß die meisten Autodidakten dasjenige, was sie auf ihre eigenthümliche, zufällige und heftige Weise erlernen, viel zu hoch anschlagen; es ist eben so begreiflich, daß sie in andern Stunden, wenn ihnen Wissen und Lernen nicht diese ruhige Genügsamkeit gibt, die unsere Seele gelinde erweitert und unvermerkt bereichert, dann alles Wissen, Denken und Lernen, alle Kenntnisse und Gelehrsamkeit tief verachten und einen geträumten und unmöglichen Naturstand höher stellen, als alle Kultur, ja ihn für den wahrsten und glücklichsten halten. In dieser unglücklichen Stimmung befand sich damals unser Freund, und er wurde nicht ruhiger, sondern nur noch aufgeregter, als er die Kantische Philosophie kennen lernte, der er sich einige Zeit mit dem größten Eifer ergab.

Ob sie ihm angeeignet, ob er reif für sie war und vorbereitet genug, das sind Fragen, die sich nur schwer beantworten lassen. Seit Kant sahen wir Schüler der sich ablösenden Systeme, die eben als Schüler immer auf das Wort des letzten Meisters schwören und in der Regel auf lange für Wissenschaft und Kunst, so wie für die mannichfaltigen Erscheinungen des Lebens Sinn und Verständniß verlieren. Selten, daß einer (was doch die wahre Aufgabe dieses Studiums ist) seinen Geist wahrhaft erwacht fühlt und selbst denken lernt. Es ist so bequem

> Daß ihr nur Einen hört
> Und auf des Meisters Worte schwört:
> Im Ganzen haltet Euch an Worte, u. s. w.

Hat der Schüler sich das Leben, Geschichte, Wissenschaft und alles um ihn her recht verdeckt, geht er mit seiner Binde, die ihn nur wenig Raum sehen läßt, recht gerade aus, so kann er um so sicherer alles beurtheilen, verwerfen und verlachen, was seinem sogenannten Systeme nicht anpaßt. Alle Menschen sollen denken lernen, aber nicht alle sind zu Philosophen berufen.

Auch Kleist wurde auf diesem Wege stolzer und anmaßender, ohne in seinem Innern sicherer zu werden. Jetzt schien es ihm Pflicht, sich ganz frei zu machen und nur der höchsten Wissenschaft zu leben. Es dünkte ihn nun erniedrigend ein Staatsbürger zu sein, der durch jedes Amt in seinem heiligsten Beruf, sich auszubilden, nur gehindert werden könne. Auch sei es dem edeln Menschen ungeziemend, so schwärmte er, für den Staat irgend zu wirken, wozu er nicht selbst seine Einwilligung gegeben habe, und sich zum blinden Werkzeuge mißbrauchen zu lassen. So löste eine Verwirrung die andere ab.

Seine Unruhe und leidenschaftliche Beängstigung wur-

den so groß, daß sein heftigster Wunsch war, nur um jeden Preis seine jetzige Lage zu verändern, erfolge auch, was da wolle. Da das Gleichgewicht seines Innern völlig aufgehoben war, so erschienen ihm selbst die abenteuerlichsten Lebensplane als vernünftig und gut. Er wollte nach Frankreich gehen, und dort, selbst noch Schüler, Kantische Philosophie lehren und verbreiten, nebenher aber den Franzosen in der deutschen Sprache Unterricht geben u. dgl. m. Aber auch damals schon entstand ihm aus seiner einseitigen Philosophie, die er weder faßte, noch zu würdigen verstand, der tödtliche Zweifel an allem menschlichen Wissen, an der Möglichkeit der Ausbildung und an der Wahrheit selbst.

So war es eine Befreiung aus einem Gefängnisse für ihn, daß er schon im Frühjahr 1801 eine größere Reise unternehmen konnte. Es kann sein, daß das Ministerium ihm dabei einige Unterstützung mag haben zukommen lassen, denn er spiegelte sich selber vor, in Paris Naturwissenschaft und vorzüglich Chemie studiren und die erworbenen Kenntnisse nachher für den Staat anwenden zu wollen. Doch bin ich ungewiß, ob der Minister etwas für ihn that; auf keinen Fall ist es bedeutend gewesen, denn er verzehrte fast ganz sein kleines Vermögen bei dieser Unternehmung.

Seine Schwester begleitete ihn auf dieser Reise, zu welcher er Pferde und Wagen kaufte und einen Bedienten mitnahm, der zugleich Kutscherdienste that. Er reiste aus, mit dem völligen Vertrauen, dieser Ausflug müsse ihn zum gereiften brauchbaren Manne machen und alle Opfer, die er diesem Einfalle brachte, nachher zehnfach ersetzen. Doch schon vor der Abreise gereute ihn sein jetziger Entschluß oftmals, den er aber, stolz wie er war, nicht wieder zurücknehmen konnte, denn er hatte sich Pässe von der Regierung, Empfehlungen von angesehenen Männern an die vorzüglich-

sten Gelehrten in Paris geben lassen, und allen Freunden und Bekannten von seinem künftigen Aufenthalte in jener Residenz gesprochen.

Schon im Anfang Mai 1801 kam er nach Dresden, wo ihn die Umgebung entzückte; im Junius befand er sich in Göttingen. In Leipzig hatte er Platners Bekanntschaft gemacht, und in Halberstadt hatte ihn der alte Gleim, schon seines Namens wegen, sehr freundlich aufgenommen: in Göttingen besuchte er Blumenbach.

Er benutzte seine Reise, um auf einem Umwege nach Paris zu gehen. Von Mainz nahm er den Weg auf dem Rhein nach Bonn und Köln. Der Strom und die schönwechselnden Ufer begeisterten ihn, wie jeden, der diese Gegenden kennen lernt. Als er mit dem Postschiff von Coblenz weiter fahren wollte, erhob sich auf dem Strom ein so gewaltiger Sturm, daß man bei einem Trierschen Dorfe anlegen mußte. Von zehn Uhr Morgens bis elf Uhr Abends mußten die Reisenden hier stille liegen. Als sie in der Nacht abfuhren und in der Mitte des breiten Stromes waren, erhob sich der Wind wieder so gewaltig, daß er das Postschiff fast umgeworfen hätte. „Ein Jeder klammerte sich (so schrieb der Reisende aus Paris an einen Freund), alle andern vergessend, an einen Balken, ich selbst eben so, mich zu halten. Ach, es ist nichts ekelhafter, als diese Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht und freundlich wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch todt ist der schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt. Und doch — wie unbegreiflich ist der Wille,

der über uns waltet! — dieses räthselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin, das unser Eigenthum ist, wir wissen nicht ob wir darüber schalten dürfen, eine Gabe, die nichts werth ist, wenn sie uns etwas werth ist, ein Ding, wie ein Widerspruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen möchte, wie ein unverständiges Buch, — sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen, es zu lieben? Wir müssen vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als oft das Dasein, und indessen Mancher das traurige Geschenk des Lebens beweint, muß er es durch Essen und Trinken ernähren, und die Flamme vor dem Erlöschen hüten, die ihn weder erleuchtet noch erwärmt. — Das klingt ja wol recht finster? Geduld! Es wird nicht immer so sein. Geduld! — Kann der Himmel die von seinen Menschen verlangen, da er ihnen selbst ein Herz voll Sehnsucht gab? — Zerstreuung! Zerstreuung! — O, wenn mir die Wahrheit des Forschens noch so würdig erschiene, wie sonst, da wäre Beschäftigung, hier an diesem Orte, vollauf. — Gott gebe mir neue Kraft! Ich will es versuchen."

In dieser trüben, verzweifelten Stimmung lebte er im Julius in Paris. Durch den berühmten Humboldt war er mit einigen ausgezeichneten Gelehrten bekannt geworden, aber es währte nicht lange, so kam ihm sein Treiben dort und die ganze Reise wie ein Wahnsinn vor, am allermeisten aber verachtete, ja verabscheute er diese Wissenschaften, um welche er, wie er sich noch vor kurzem eingebildet hatte, nach Paris hatte reisen müssen. Im August schreibt er demselben Freunde: „Ja thun, was der Himmel sichtbar, unzweifelhaft von uns fordert, das ist genug — Leben, so

lange die Brust sich hebt, genießen, was rund um uns blüht, hin und wieder etwas Gutes thun, weil das auch ein Genuß ist, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, Andern das Leben geben, damit sie es eben so machen und die Gattung erhalten werde — und dann sterben, — dem hat der Himmel ein Geheimniß eröffnet, der das thut und weiter nichts."

„Ja, unsinnig ist es, wenn wir nicht gerade für die Quadratruthe leben, auf welcher, und für den Augenblick, in welchem wir uns befinden. Genießen! das ist der Preis des Lebens! Ja wahrlich, wenn wir seiner niemals froh werden, können wir nicht mit Recht den Schöpfer fragen: warum gabst du es mir? Lebensgenuß seinen Geschöpfen zu geben, das ist die Verpflichtung des Himmels; die Verpflichtung des Menschen ist, ihn zu verdienen."

— — „Ich bedarf Zeit, denn ich bedarf Gewißheit und Sicherheit in der Seele, zu dem Schritte, der die ganze Bahn der Zukunft bestimmen soll. Ich will mich nicht mehr übereilen. — Thu' ich es noch einmal, so ist es das letztemal — denn ich verachte alsdann entweder meine Seele oder die Erde, und trenne sie."

Er war schon im Herbste dieses Jahres, so viel auch seine mehr besonnene Schwester dagegen einwenden mochte, fest entschlossen, so wie er meinte, mit dem kleinen Rest seines Vermögens nach der Schweiz zu gehen, sich Haus und Acker zu kaufen und dort als Bauer zu leben und zu sterben. Er brachte erst seine Schwester noch vor dem Winter nach Frankfurt am Main zurück, und begab sich dann wirklich nach Bern, um in der dortigen Gegend seinen künftigen Aufenthaltsort auszuwählen.

Am Thunersee wohnte er einige Zeit ganz einsam und hier zuerst mit poetischen Arbeiten beschäftigt. Aber sein

Gemüth gewaltsam seit lange angeregt, und auf seine eigene Zerstörung hinarbeitend, warf ihn auf das Krankenlager. Seine Schwester kam wieder zu ihm, verpflegte ihn, und begleitete ihn nach seiner Genesung nach Deutschland zurück.

Im Jahre 1802 ging Kleist nach Weimar, wo Wieland den jungen Dichter mit väterlichem Wohlwollen aufnahm. Kleist lebte ziemlich lange in Wielands Hause, und auf dessen Rath arbeitete er die Familie Schroffenstein um, und legte die Scene aus Spanien nach Deutschland. Von Weimar ging Kleist nach Dresden und dichtete wieder an seinem liebsten Trauerspiele Robert Guiskard, welches er im Unmuth schon zweimal vernichtet hatte.

In Dresden lernte er einen Mann von festem und ausgezeichnetem Charakter kennen, dem er sich sehr bald mit der innigsten Freundschaft verband, und welcher auf sein Leben, wie auf den Fortschritt seiner Bildung einen bedeutenden Einfluß scheint gehabt zu haben. Mit diesem unternahm er eine neue Reise nach der Schweiz. Sie gingen meistentheils zu Fuß, und lebten in Bern und Thun. An diesen Orten wurde in den Zeiten der Ruhe wieder an R. Guiskard gearbeitet. Die Wanderungen wurden dann durch die Thäler der Schweiz fortgesetzt, und die Freunde gingen bis nach Mailand. Von hier kehrten sie nach Bern und Thun zurück, und reiseten durch das Waadtland nach Genf und über Lyon nach Paris.

Schon auf dem Wege zeigte sich oft die Seelenverstimmung des Dichters, eine Krankheit, deren frühes Entstehen sich in seinem ganzen Lebenslaufe und Lebensplanen, die er eben so schnell änderte, als entwarf, offenbart hat. Er war zuweilen vom tiefsten Unmuth auf unbegreifliche Weise beherrscht, und in Paris lösete sich dieser Kampf seiner Seele dadurch auf, daß er sich völlig mit seinem

Freunde entzweite. In der Verzweiflung an sich und an der Welt verbrannte er alle seine Papiere, und vernichtete auch die Tragödie zum drittenmal, die er mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet hatte. So zerstört verließ er Paris und begab sich nach Boulogne, doch kehrte er nach einiger Zeit nach der Residenz zurück, fand aber seinen Freund nicht mehr und konnte auch nichts von ihm erfahren. Darüber erwachte in ihm die Sehnsucht nach dem Vaterlande, er eilte dorthin, aber eine tödtliche Krankheit befiel ihn in Mainz, die ihn in dieser Stadt fast sechs Monate zurückhielt.

Genesen ging er nach Potsdam und von da nach Berlin, wo er wieder im Finanzdepartement arbeitete. Er fand seinen Freund, mit welchem er sich schnell versöhnte, und mit verjüngter Lust wandte er sich zu seinen poetischen Versuchen. In einem Gespräche, als er seinen Freund aufforderte, auch eine Tragödie zu dichten, erzählte ihm dieser die Geschichte von Kohlhaas, dessen Namen noch heut zu Tage eine Brücke bei Potsdam trägt, und der auch vom Volke nicht ganz vergessen ist. Diesen Gegenstand ergriff Kleist, und er fing an jene Novelle zu schreiben, die in seinen Erzählungen abgedruckt ist.

Jetzt war der preußische Krieg ausgebrochen, und als nach der Schlacht von Jena alles von Berlin flüchtete, ging er auch nach Königsberg in Preußen. Bei seinem Patriotismus und lebhaftem Haß der Feinde seines Vaterlandes fühlte er sich jetzt höchst unglücklich, er zog sich von allen Gesellschaften und Bekannten zurück, er gab seine Stelle beim Departement auf, und blieb Tage lang in seinem Zimmer versperrt, ohne jemand zu sehen. In dieser Zeit schrieb er den Zerbrochenen Krug und bearbeitete den Amphitryon des Moliere, vielleicht um sich zu zerstreuen

und durch diese Arbeit die Heiterkeit des Lebens wiederzufinden.

Noch während des Krieges ging er nach Berlin mit seinem Freunde zurück. Wodurch er den französischen Behörden verdächtig wurde, weiß ich nicht zu sagen, aber man schickte ihn nach Joux, und er saß ein halbes Jahr in demselben Gefängnisse, welches den bekannten Toussaint l'Ouverture verwahrt hatte. Von dort führte man ihn nach Chalons. In der Einsamkeit seines Gefängnisses soll er viel gedichtet haben.

Aus seiner Gefangenschaft in Frankreich schrieb Kleist an eine edle und geistreiche Verwandte:

„Was soll jetzt aus meiner Sache werden, da, wie ich höre, auch * Berlin verlassen wird, nachdem A.. es längst verlassen hat? Sie sehen, daß alle ihre Bemühungen für mich gänzlich überflüssig gewesen sind. Von Tage zu Tage habe ich immer noch, dem Versprechen gemäß, das Ihnen der General Clarke gegeben hat, auf eine Ordre zu meiner Befreiung gewartet; doch statt dessen sind ganz andere Verfügungen wegen unserer angekommen, die mir vielleicht alle Hoffnung dazu benehmen. Welch ein unbegreifliches Mißverständniß muß in dieser Sache obwalten. Wenn sich niemand für mich interessirte, weder Sie, noch *, noch A.., so bliebe mir noch ein Ausweg übrig. Doch so werde ich mich wol mit dem Gedanken bekannt machen müssen, bis ans Ende des Krieges in dieser Gefangenschaft aushalten zu müssen. Und wie lange kann dieser Krieg noch dauern, dieser unglückliche Krieg, den vielleicht gar nicht einmal ein Friede beendigen wird? Was sind dies für Zeiten. Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isolirt von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden, als ich. Wie trostlos

ist die Aussicht, die sich uns eröffnet. Zerstreuung, und nicht mehr Bewußtsein, ist der Zustand, der mir wohl thut. Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte, im Augenblicke, wo alles seinen Platz in verwirrten Bewegungen verwechselt? Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn alles in Elend darniederliegt? Ich arbeite, wie Sie wol denken können, doch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe, und jetzt mit einem Herzen voll Kummer die Feder wieder ergreife, so frage ich mich, wie Hamlet den Schauspieler, was mir Hekuba sei? Ernst, schreiben Sie mir, ist nach K.. zurückgegangen. Es freut mich, weil es das einzige war, was ihm in dieser Lage übrig blieb. Doch unersetzlich ist es, daß wir uns nicht, er und B.. in Dresden haben sprechen können. Der Augenblick war so gemacht, uns in der schönsten Begeisterung zu umarmen; wenn wir noch zwei Menschenalter lebten, kömmt es nicht so wieder. Hier in Chalons lebe ich wieder so einsam, wie in K... Kaum merke ich, daß ich in einem fremden Lande bin, und oft ist es wie ein Traum, hundert Meilen gereiset zu sein, ohne meine Lage verändert zu haben. Es ist hier niemand, dem ich mich anschließen möchte: unter den Franzosen nicht, weil mich ein natürlicher Widerwille schon von ihnen entfernt, der noch durch die Behandlung, die wir jetzt erfahren, vermehrt wird; und unter den Deutschen auch nicht. Und doch sehnt sich mein Herz so nach Mittheilung. Letzthin saß ich auf einer Bank, einer öffentlichen, aber wenig besuchten Promenade, und es fing schon an finster zu werden, als mich jemand, den ich nicht kannte, mit einer Stimme anredete, als ob sie P... aus der Brust genommen gewesen wäre. Ich kann Ihnen die Wehmuth nicht beschreiben, die mich in diesem Augen-

blick ergriff. Und sein Gespräch war auch ganz so tief und innig, wie ich es nur einzig auf der Welt an ihm kennen gelernt habe. Es war mir, als ob er bei mir säße, wie in jenem Sommer vor drei Jahren, wo wir in jeder Unterredung immer wieder auf den Tod, als den ewigen Refrain des Lebens zurückkamen. Ach, es ist ein ermüdender Zustand, dieses Leben, recht, wie Sie sagten, eine Fatigue. Erfahrungen rings, daß man eine Ewigkeit brauchte, um sie zu würdigen, und, kaum wahrgenommen, schon wieder von andern verdrängt, die eben so unbegriffen verschwinden. In einer der hiesigen Kirchen ist ein Gemälde, schlecht gezeichnet zwar, doch von der schönsten Erfindung, die man sich denken kann; und Erfindung ist es überall, was ein Werk der Kunst ausmacht. Denn nicht das, was dem Sinn dargestellt ist, sondern das, was das Gemüth durch diese Wahrnehmung erregt, ist das Kunstwerk. Es sind ein Paar geflügelte Engel, die aus den Wohnungen himmlischer Freude niederschweben, um eine Seele zu empfangen. Sie liegt mit Blässe des Todes übergossen auf den Knieen, der Leib sterbend in den Armen der Engel zurückgesunken. Wie zart sie das Zarte berühren: mit den äußersten Spitzen der rosenrothen Finger nur das liebliche Wesen, das der Hand des Schicksals jetzt entflohen ist. Und einen Blick aus sterbenden Augen wirft dies auf sie, als ob es in Gefilde unendlicher Seligkeit hinausſähe. Ich habe nie etwas Rührenderes und Erhebenderes gesehen."

---

Nach einem Jahre ungefähr schrieb er von Dresden aus: „Unbeschreiblich rührend ist mir alles, was Sie mir über die Penthesilea sagen. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, und Sie haben es wie eine Seherin

aufgefaßt: der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele. Jetzt bin ich nur neugierig, was sie zu dem Käthchen von Heilbronn sagen werden, denn das ist die Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol, ein Wesen, das eben so mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln."

— „Ob es (Penthesilea) bei den Forderungen, die das Publikum an die Bühne macht, gegeben werden wird, ist eine Frage, die die Zeit entscheiden muß. Ich glaube es nicht, und wünsche es auch nicht, so lange die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt werden als Naturen, wie die Kotzebueschen und Iflandischen sind, nachzuahmen. Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld, und sie sollten entweder gar nicht ins Schauspiel gehen, oder es müßten eigene Bühnen für sie, abgesondert von den Männern, errichtet werden. Ihre Anforderungen an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama, und niemals hätte sich das Wesen der griechischen Bühne entwickelt, wenn sie nicht ganz davon ausgeschlossen gewesen wären."

Als er wieder frei war, begab er sich nach Dresden, um ganz den Studien zu leben. Er traf hier seinen Freund wieder, und lernte A. Müller kennen. Er war fleißig und dichtete die Penthesilea, vollendete den Kohlhaas und die meisten seiner Erzählungen, arbeitete den Zerbrochenen Krug, so wie den Amphitryon um und schrieb das Käthchen von Heilbronn. Der Robert Guiskard lebte ebenfalls wieder auf, und von diesem, wie von den meisten der übrigen Werke, wurden im Phöbus Proben gedruckt, einer Monatsschrift, welche er gemeinschaftlich mit A. Müller herausgab. Damals hatte ihn der Plan begeistert, eine Tragödie über

den Fall des Leopold von Oesterreich zu schreiben, es ist aber nur beim Vorsatz geblieben.

Die Lage Deutschlands, die trübe Aussicht in eine drohende Zukunft mußten in jenem Jahre jeden ängsten, der sein Vaterland liebte; diese Empfindung und der Zorn über den Hochmuth der Fremden, die Sorge über die Uneinigkeit der Völker und Fürsten, so wie über die Schwäche, die aus dieser hervorging, bemächtigten sich völlig des Gemüths unseres Dichters, dessen glühender Haß gegen die Unterdrücker damals seinen Geist so stimmte, daß alle andere Kräfte in ihm von diesen Gefühlen gleichsam verschüttet wurden. So dichtete er den Hermann. Nun brach der Krieg gegen Frankreich im Jahre 1809 aus; er schrieb die Ode „Germania", und alle seine Hoffnungen erwachten wieder. Er ging nach Prag, in der Absicht, als Schriftsteller der guten Sache förderlich zu werden, auch finden sich in seinem Nachlasse Fragmente aus jener Zeit, die alle das Bestreben aussprachen, die Deutschen zu begeistern und zu vereinigen, so wie die Machinationen und Lügenkünste des Feindes in ihrer Blöße hinzustellen: Versuche in vielerlei Formen, die aber damals, vom raschen Drang der Begebenheiten überlaufen, nicht im Druck erscheinen konnten, und auch jetzt, nach so manchem Jahre und nach der Veränderung aller Verhältnisse, sich nicht dazu eignen. Kleist wollte von Prag nach Wien reisen, aber die französischen Heere waren schon dort, und während des Treffens von Aspern befand er sich in der Nähe des Schlachtfeldes. Er kehrte nach Prag zurück und überstand wieder eine schwere Krankheit, die ihn lange in dieser Stadt festhielt.

Als der Friede geschlossen war, der nun endlich jede Hoffnung auf eine Befreiung Deutschlands völlig zu vereiteln schien, reiste er nach seinem Vaterlande und lebte in

Berlin, wo er seinen Freund A. Müller wieder antraf, der ihn aber auch nach einiger Zeit verließ, um sich nach Wien zu begeben. Seine Familie wünschte, daß er wieder eine Anstellung suchen möchte, er widerstrebte aber lebhaft diesem Verlangen. Seine Beschäftigung war, eine Wochenschrift „Abendblätter" herauszugeben, die, ungleich und oft flüchtig von verschiedenen Verfassern geschrieben, doch manches Erfreuliche von ihm enthalten, außerdem verbesserte und vollendete er seine Erzählungen und dichtete den Prinzen von Homburg, ohne Zweifel sein reifstes und vollendetstes Werk.

Aus der Zeit seines letzten Aufenthalts in Berlin sind folgende Aeußerungen:

„Das Leben, das ich führe, ist seit Ihrer und A. Müllers Abreise gar zu öde und traurig. Auch bin ich mit den zwei oder drei Häusern, die ich hier besuchte, seit der letzten Zeit ein wenig außer Verbindung gekommen, und fast täglich zu Hause, vom Morgen bis auf den Abend, ohne auch nur einen Menschen zu sehen, der mir sagte, wie es in der Welt steht. Sie helfen sich mit ihrer Einbildung und rufen sich aus allen vier Weltgegenden, was Ihnen lieb und werth ist, in Ihr Zimmer herbei. Aber diesen Trost, wissen Sie, muß ich unbegreiflich unseliger Mensch entbehren. Wirklich, in einem so besondern Falle ist noch vielleicht kein Dichter gewesen. So geschäftig dem weißen Papier gegenüber meine Einbildung ist, und so bestimmt in Umriß und Farbe die Gestalten sind, die sie alsdann hervorbringt, so schwer, ja ordentlich schmerzhaft ist es mir, mir das, was wirklich ist, vorzustellen. Es ist, als ob diese in allen Bedingungen angeordnete Bestimmtheit meiner Phantasie, im Augenblick der Thätigkeit selbst, Fesseln anlegte. Ich kann, von zu vielen Formen verwirrt, zu keiner Klarheit der innerlichen Anschauung kommen; der Gegenstand, fühle ich

unaufhörlich, ist kein Gegenstand der Einbildung: mit meinen Sinnen in der wahrhaftigen lebendigen Gegenwart möchte ich ihn durchdringen und begreifen. Jemand, der anders hierüber denkt, kömmt mir ganz unverständlich vor; er muß Erfahrungen gewonnen haben, ganz abweichend von denen, die ich darüber gemacht habe. Das Leben, mit seinen zudringlichen immer wiederkehrenden Ansprüchen, reißt zwei Gemüther schon in dem Augenblick der Berührung so vielfach auseinander, um wie viel mehr, wenn sie getrennt sind. An ein Näherrücken ist gar nicht zu denken; und alles, was man gewinnen kann, ist, daß man auf dem Punkt bleibt, wo man steht. Und dann der Trost in verstimmten und trübseligen Augenblicken, deren es heut zu Tage so viel gibt, fällt ganz und gar weg. Kurz, Müller, seitdem er weg ist, kömmt mir wie todt vor, und ich empfinde auch ganz denselben Gram um ihn, und, wenn ich nicht wüßte, daß Sie wiederkommen werden, würde mir es mit Ihnen eben so ergehen."

---

„Ich fühle, daß mancherlei Verstimmungen in meinem Gemüth sein mögen, die sich in dem Drang der widerwärtigen Verhältnisse, in denen ich lebe, immer noch mehr verstimmen, und die ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er mir einmal zu Theil würde, vielleicht ganz leicht harmonisch auflösen würde. In diesem Falle würde ich die Kunst vielleicht auf ein Jahr oder länger ganz ruhen lassen, und mich, außer einigen Wissenschaften, in denen ich noch nachzuholen habe, mit nichts als mit Musik beschäftigen. Denn ich betrachte diese Kunst als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben

— mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage — der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich von meiner frühesten Jugend an alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind."

---

„Unsere Verhältnisse sind hier, wie Sie vielleicht schon wissen werden, peinlicher als jemals: man erwartet den Kaiser N. zum Besuch, und wenn dies geschehen sollte, so werden vielleicht ein Paar Worte ganz leicht und geschickt alles lösen, worüber sich hier unsere Politiker die Köpfe zerbrechen. Wie diese Aussicht auf mich wirkt, können Sie sich leicht denken; es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch nicht ein einziger Lichtpunkt in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinaussähe. Vor einigen Tagen war ich noch bei G*** und überreichte ihm ein Paar Aufsätze, die ich ausgearbeitet hatte: aber dies alles scheint nur, wie der Franzose sagt, moutarde après diner. Wirklich ist es sonderbar, wie mir in dieser Zeit alles, was ich unternehme, zu Grunde geht, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu thun, der Boden unter meinen Füßen wegzieht. G*** ist ein herrlicher Mann: ich fand ihn Abends, da er sich zu einer Abreise anschickte, und war in einer ganz freien Entfaltung des Gesprächs nach allen Richtungen hin wol bis um zehn Uhr bei ihm. Ich bin gewiß, daß, wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich irgendwo in seiner Umringung den meinigen gefunden haben

würde. Wie glücklich würde mich dies in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben: es ist eine Lust, bei einem tüchtigen Manne zu sein. Kräfte, die in der Welt nirgend mehr an ihrem Orte sind, wachen in solcher Nähe und unter solchem Schutze wieder zu einem neuen freudigen Leben auf. Doch daran ist nach allem, was man hier hört, kaum mehr zu denken."

---

„Sobald ich mit dieser Angelegenheit fertig bin, will ich einmal wieder etwas recht Phantastisches vornehmen. Es weht mich zuweilen bei einer Lecture oder im Theater wie ein Luftzug aus meiner allerfrühesten Jugend an. Das Leben, das vor mir ganz öde liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbare herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in mir, die ich ganz erstorben glaubte. Alsdann will ich meinem Herzen ganz und gar, wo es mich hinführt, folgen, und schlechterdings auf nichts Rücksicht nehmen, als auf meine eigene innerliche Befriedigung. Das Urtheil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte. Kurz, ich will mich von dem Gedanken ganz durchdringen, daß, wenn ein Werk nur recht frei aus dem Schooß des menschlichen Gemüths hervorgeht, dasselbe auch nothwendig darum der ganzen Menschheit angehören müsse."

---

Im Jahre 1811 trat die letzte Scene seines traurigen Schicksals ein, zu früh und beklagenswerth, sowol für ihn,

als für die Literatur, in der er durch höhere und freiere Ausbildung weit mehr hätte leisten können. Das Vaterland verlor durch diese freiwillige Zerstörung einen seiner edelsten Söhne, kurz vor der Wiedergeburt und der Vernichtung jener Verhältnisse, die ihn ängstigten.

---

Wenn man diese wenigen Bekenntnisse aufmerksam liest, und damit die Empfindung vergleicht, die uns bei allen Werken des Verfassers mehr oder minder beherrscht, so fühlt man deutlich, daß das Gemüth des Dichters nicht mit sich einig, daß er weder in der Wirklichkeit noch Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die beim Schaffen unerläßlich, die, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen, nicht zu entbehren sind. Diese tiefe Disharmonie, diese grellen Widersprüche, die das Leben zu zerstören drohen, schlafen wol in den Gemüthern der meisten Menschen, ja man kann vielleicht sagen, der Mensch und sein Charakter gehen erst aus ihnen hervor, und um so mehr, wenn ihm die Natur irgend ein ausgezeichnetes Talent verliehen, ihm eine vorzügliche Stellung in der Gesellschaft angewiesen hat. Den gewöhnlichen Menschen drücken und ängsten diese Widersprüche seines Wesens nicht, oder wenigstens nicht auf lange; die jugendliche Ungenügsamkeit beschwichtigt sich bald in irgend einem herkömmlichen Beruf, in den Gewohnheiten der Welt und alltäglicher Beschäftigung und Zerstreuung; dagegen hat die Jugendgeschichte solcher Menschen, die innerer Trieb und Enthusiasmus zu den Wissenschaften führt, vorzüglich aller Künstler und Dichter, darum etwas Ausgezeichnetes und unter sich zugleich eine große Aehnlichkeit, weil alle mehr oder minder diesen Trübsinn, den die Widersprüche der gewöhnlichen

Welt und die Unbekanntschaft des eigenen Innern erregen, niederzukämpfen und zu überwinden haben. Das Schicksal sorgt in der Regel dafür, daß ein edler Leichtsinn tröstend über diese Klippen den Wanderer leitet, oder daß sich die Krankheiten der Phantasie durch die Phantasie selber heilen, wol auch daß die hohe Erscheinung der Natur oder Religion und Philosophie das Herz beruhigt und es dem Künstler vergönnt wird, ganz und mit voller Seele seiner Kunst zu leben, so daß er aus seinem Innern die Welt und ihre Erscheinungen begreift, und wieder das Leben und dessen Ereignisse sein Gemüth mit immer neuen Gestaltungen erfrischen. Oft aber läßt es das Schicksal zu, daß der Geist nie das Genügen findet, im Streben nach dem Bessern sich abmattet, zwischen Hochmuth und Verzweiflung an sich selbst wechselnd ringt, und im kalten Verdruß und kränklicher Empfindlichkeit sich und andere nicht mehr versteht: dies sind die hypochondrischen ängstlichen Wesen, die durch Wissenschaft und Kunst verlockt, wie Tantalus, an der Quelle des Lebens schmachten. Nur selten zeigt die Natur die grausame Laune, daß sich Talent, Neigung, Widerspruch und Charakter so mischen und streitend verwirren, daß das irdische Dasein selbst sich zerstört. Und unter diesen Seltenern fodern wenige so unser Mitleid, unsere Achtung und Theilnahme auf, wie Heinrich von Kleist.

In einer höchst bewegten Zeit lebend, war es seinem starken Herzen unmöglich, nicht die Bedrängniß der Gegenwart ganz und voll zu fühlen; er war ganz Deutscher und liebte sein Vaterland, Brandenburg, noch inniger, als die übrigen verwandten Stämme. Seine Zeit aber verwandelte sich ihm gleichsam zum Gespenst, so daß er nicht ruhig das Unglück fest anschauen und mit klarem Auge nach der Zukunft sehen konnte; so sehr ihn diese Zeit bedrängte, wurde

sie ihm durch brütende Trauer doch fast nur in einen ängstenden Traum verwandelt. Die Poesie war diesem finstern Gemüthe nur auf Augenblicke ein Labsal, keine Heilung, der unglückliche Dichter konnte ihr nicht leben und sich in ihr beruhigen, die Gegenwart verdunkelte ihren Glanz, und sie war daher nicht fähig, ihm die äußere Welt mit milderem Schimmer zu erheitern. Vielleicht waren seine häufigen schweren Krankheiten vorzüglich Folgen seines zerrütteten Gemüths; man wird versucht anzunehmen, daß schon von früher Zeit eine dunkle Macht ihn geistig von innen heraus zerstört habe.

Er konnte im Leben die Stelle nicht finden, die ihm zusagte, und die Phantasie vermochte ihm den Verlust der Wirklichkeit auf keine Weise zu ersetzen. Wenn er zuletzt auch wol nicht an seinem Talent verzweifelte, so mußte es ihn doch betrüben und verstimmen, daß die Welt um ihn so wenige Kunde von seinen Arbeiten nahm. Denn auch darin ist dieser Dichter unglücklich zu nennen, daß in einer Zeit, in welcher sich nur wenig Aechtes in unserer Literatur zeigte, er fast unbemerkt blieb, indessen neben ihm Autoren berühmt wurden, weil sie den krankhaften Bedürfnissen der Zeit fröhnten, neben anderen, von denen sich gar nicht angeben läßt, warum ihnen dieser Vorzug wurde.

Sein plötzlicher freiwilliger Tod erschütterte alle seine Freunde, so wie alle diejenigen, die sein großes Talent und seinen edeln Charakter achteten; indessen aus dem gemeinen Haufen mancher schadenfroh Märchen glaubte und höhnend verbreitete, weil der Unverstand nur allzugern das Hohe des Menschen beschmitzt, und in jedem Einzelnen das zu bekämpfen wähnt, was ihn in manchen dunkeln Stunden ängstigt. Einige mehr wohlwollende als vorsichtige zu parteiische Freunde wollten diese seltsame erschreckende That mit

Lobpreisungen verherrlichen, und schadeten dadurch dem Abgeschiedenen, den sie zu erheben suchten. Eine That wie diese, steigt, wenn wir sie vernehmen, mit einem heiligen Erschrecken in unsere Seele; ein tiefes Mitleid läßt lange kein Urtheil zu, eben so wenig ein bewunderndes, wie ein schnöde verhöhnendes. Was man aber so häufig erzählt hat, um diese tragische Begebenheit zu einer romantischen Novelle umzugestalten, ist völlig ungegründet. Keine Leidenschaft der Liebe, kein Drang der Verhältnisse, keine Verzweiflung des Herzens trieben ihn in sein freiwillig erwähltes Grab. Seit vielen Jahren hatte sich ein kalter Lebensüberdruß in seiner Seele festgesetzt; er hatte sein Vaterland, ja Deutschland, und mit diesen höchsten Gütern sich selber aufgegeben. Eine Frau, die an einem schrecklichen unheilbaren Uebel krankte, das einen schmerzhaften Tod unvermeidlich herbeiführen mußte, läßt sich in trüber Stunde ein Wort, ja einen Schwur von ihm geben, ihr einen Dienst zu leisten, sobald sie ihn fordern würde. Er verspricht dies der Freundin, und sie begehrt den Tod von ihm, da jeder Arzt, seiner Pflicht getreu, ihr Leben so lange als möglich fristet. Dies Versprechen und das Halten des Wortes ist ohne Zweifel Krankheit des Gemüthes, und eine Reise, ein wichtiges Geschäft hätten den Unglücklichen gewiß, vielleicht sogar ein Freund, dem er sich vertraute, über diese schreckliche Minute hinübergeführt. Und wenn es den Abgeschiedenen vergönnt ist, von den hiesigen Dingen noch zu wissen, mit welcher Wehmuth und Reue muß sein Geist sich herabgesehnt haben, als seine Freunde und Brüder für König und Vaterland im edelsten Streit der neuern Tage auf der Ebene von Lützen standen, für die Sache siegend, der sein irdisches Herz fast zu ungestüm geschlagen hatte. Daß er in diesem Kriege nicht mit siegen oder in ihm fallen

konnte, ist für ihn Strafe genug für sein Vergehen gewesen, wenn es nach den Begriffen der meisten ein solches ist, auf das Leben zu früh zu verzichten.

Kurz vor seinem Tode hat er alle seine Papiere vernichtet. Ein langer Aufsatz, der die Geschichte seines Innern enthielt, soll vorzüglich interessant gewesen sein. Vielleicht besitzt einer seiner vertrauteren Freunde noch eine Abschrift, und macht in Zukunft einiges davon bekannt. Er war gewissenhaft ängstlich in seinen Arbeiten, sie rückten nicht schnell vor, er änderte oft und arbeitete wieder um. Er selbst war am schwersten zu befriedigen.

Der Herausgeber lernte ihn kennen im Sommer 1808 in Dresden. Er hatte damals eben sein Schauspiel „Käthchen von Heilbronn" vollendet. Heinrich von Kleist war von mittler Größe und ziemlich starken Gliedern, er schien ernst und schweigsam, keine Spur von vordringender Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Betragen. Er schien mir mit den Bildern des Torquato Tasso Aehnlichkeit zu haben, auch hatte er mit diesem die etwas schwere Zunge gemein.

Es bleibt mir nun noch übrig von den Werken des Dichters einiges zu sagen.

Die „Familie Schroffenstein" erschien, ohne den Namen des Dichters, schon 1803 im Druck, und ist wahrscheinlich schon 1801 geschrieben worden. Dieses Trauerspiel ist als der erste Versuch eines jungen Dichters in mehr als einer Hinsicht sehr merkwürdig. Das Stück enthält nicht, wie es so häufig der Fall bei ersten Schauspielen ist, ein unbestimmtes Schwärmen jugendlicher Gefühle und lyrische Ausbrüche einer ungewissen Begeisterung, sondern ein finsterer Gegenstand, Haß, Mißtrauen, Rache, wird uns deutlich und mit der größten Bestimmtheit hingestellt, das Für und

Wider im Verlauf der Begebenheit dialektisch entwickelt, und die handelnden Personen treten ganz plastisch und wirklich dicht vor unser Auge hin. Die Liebe des Ottokar und der Agnes ist neu und originell gemalt; auch diese Charaktere, besonders das Mädchen, sind mit der größten Bestimmtheit gezeichnet, und diese kindliche Naivetät, diese offene Wahrheit, die zarte Hingebung leihen ihr einen rührenden Reiz, der noch selten so naturgemäß von Dichtern dargestellt war. Zwei nah verwandte Geschlechter mißtrauen sich, nachdem sie einen Erbvertrag errichtet haben. In der einen Familie ist der Mann Rupert der wilde und hassende Charakter, die Frau ist mild und weich, und der Sohn Ottokar folgt nur aus Glauben an seinen Vater dem Racheplan gegen das Haus Sylvesters. Den zweiten Sohn Ruperts hat man todt gefunden, die scheinbaren Mörder, Dienstleute Sylvesters, neben ihm; der eine ist sogleich erschlagen worden, den andern hat man unter Martern hingerichtet, indem er, wie die Familie glaubt, weil sie es glauben will, auf Sylvester ausgesagt hat. Am Leichnam des Kindes empfangen alle das Abendmahl und schwören Rache. Mit dieser Scene, die wol bei einer Aufführung anstößig ausfallen dürfte, eröffnet sich das Stück. Jeronimus, ein Verwandter, zweifelt; er wird durch Ottokar, noch mehr aber durch einen alten Kirchenvogt von der Wahrheit des Mordes überzeugt, und eilt mit dem abgesandten Herold nach Sylvesters Schloß, um diesem, dessen Tochter er liebt, die Freundschaft aufzukündigen. Ottokar erfährt indeß von einem natürlichen Sohn seines Vaters, Johann, daß dieser Jüngling ebenfalls Agnes im Gebirge kennen gelernt habe; beide lieben sie. Sylvester, der trefflichste Charakter des Stücks, der von dem Tode im Hause Ruperts noch keine Kunde hat, verweist mit edler Männlichkeit seiner Frau,

Gertrud, den Argwohn gegen Rupert; sie ist nach Art der schwachen Weiber nur leichtgläubig, ohne Charakter, nicht böse und darum schwankend, und bald dieser, bald jener Meinung folgend. Die Lage der Dinge, die Gesinnung der Personen wird in trefflichen Gegensätzen klar. Der Herold kömmt, die Fehde anzusagen; der unschuldige Sylvester begreift anfangs selbst nicht, wovon die Rede sei; als er es faßt, will er im Gefühl seiner Reinheit sogleich zu seinem Feinde hinüber. Jeronimus tritt ein, und redet zu ihm mit so beschimpfendem Zorne, daß er ohnmächtig niederstürzt. So schließt der erste Akt, in welchem sich, man möchte sagen, mit Meisterhand, vollkommen genügend die Handlung ankündigt, vorbereitet und verwickelt.

Im zweiten Aufzug eine naive und liebliche Scene im Gebirge, zwischen Ottokar und Agnes, der Tochter Sylvesters; der eifersüchtige Johann ist ihnen nachgeschlichen, und entzweit sich vorsätzlich und beleidigend mit seinem Bruder. Indessen ist Sylvester aus seiner Ohnmacht erwacht; er findet auf edle Weise das Bewußtsein seiner Unschuld wieder, ihn erfaßt aber auch ganz der Schmerz des Redlichen, der nun erst hört, wie wahrscheinlich die Anklage sei, mit welchem Rechte man ihn für den Meuchelmörder halten darf. Ein Unglück, welches sich indessen zugetragen hat, muß den Verdacht der Gegenpartei noch schärfen; denn während seiner Bewußtloßigkeit hat die Dienerschaft, durch die Beleidigung ihres Herrn in Wuth gesetzt, den Herold erschlagen. Jeronimus sieht tief seinen Irrthum ein, er ist ganz für Sylvester, und wünscht nur beide Häuser versöhnt. Er will selbst zu Rupert hinüber, trifft aber auf die geängstete Agnes, die vor dem sinnverwirrten Johann entflieht, der ihr einen Dolch hinreicht, um wenigstens von ihrer Hand zu sterben; der Ritter glaubt, so wie das Mädchen selbst,

der Jüngling wolle sie ermorden, und schlägt ihn mit einer schweren Wunde nieder. Sylvesters Charakter, sein Benehmen in diesen verwirrten Händeln, alles was er spricht, ist trefflich; eben so lobenswürdig ist der geringere Jeronimus gezeichnet; alles ist edel gehalten, und wir werden von dem Gegenstande immer lebendiger angezogen, so wie von der Wahrheit auf das innigste überzeugt.

Den dritten Akt eröffnet wieder eine Scene im Gebirge: die jungen Leute erklären sich gegen einander und eröffnen sich rührend und unbefangen die Lauterkeit und Liebe ihrer Herzen. Die Kindlichkeit dieses Auftritts, diese wahre Naivetät ist in hohem Grade rührend, und nur das Hin- und Herfechten über Schuld oder Unschuld der Väter etwas zu weit getrieben. Jeronimus ist indeß auf Ruperts Schlosse angekommen, er entdeckt der Mutter die Liebe der Kinder, sie ist erfreut und nimmt sich vor, diese Liebe, welche alles ausgleichen kann, zu befördern. Der heftige Rupert hat inzwischen die Ermordung seines Herolds und die Verwundung seines Sohnes erfahren, er nimmt an Jeronimus, den er als Abgesandten seines Feindes behandelt, Rache, und läßt ihn ebenfalls von seinen Dienern ermorden. Diese Scenen sind meisterhaft zu nennen; die Theilnahme erreicht hier den höchsten Grad, alles lebt vor unsern Augen.

Im vierten Akt sehen wir, wie Rupert, der nicht ohne Edelmuth ist, sich seines Beginnens schämt; dies scheint seiner Frau der günstige Augenblick, für die nicht unwahrscheinliche Unschuld Sylvesters zu sprechen, so wie ihm die gegenseitige Liebe der Kinder und ihre Zusammenkünfte im Gebirge zu entdecken. Rupert bricht stumm und eilig auf, und seine Gattin muß fürchten, daß sie das Elend nun auf den höchsten Grad gesteigert hat, indem sie sich von einer

gutmüthigen Rührung hat übereilen lassen. Sylvester, der die Ermordung Jeronimus' tief fühlt, ist nun endlich zur Fehde entschlossen, und will noch in dieser Nacht das Schloß Ruperts überfallen.

So weit ist in diesem Drama fast alles zu loben. Der Haß, die gegenseitige Verfolgung der beiden Familien wird vor unsern Augen entschuldigt und nothwendig; mit großer Geschicklichkeit hat der Dichter, wie einen interessanten verwickelten Prozeß, das Thema hin und her geschoben, die beiden Väter sind in gewissem Sinne unschuldig an den Greueln, besonders der edle Sylvester, und doch gehen vor unsern Augen aus der Begebenheit selbst so viele Ursachen und Gründe hervor, daß einer den andern hassen und ihn für einen Bösewicht halten muß; das Gewebe, aus welchem diese fast unauflösliche Verwirrung sich flicht, ist eben so wenig von der Hand der Intrigue angezettelt, als durch den Zufall, der so leicht an das Wunder grenzt, angelegt worden. Diese Kunst und Wahrheit ist eben so original als dramatisch; weil wir alles so genau entstehen und nothwendig fortschreiten sahen, leben wir die Sache gleichsam mit, und der Dichter reizt unsere Erwartung nur dadurch um so mehr, daß er uns bis jetzt bloß einen Punkt verschwieg, auf welche Weise Ruperts Knabe umgekommen ist, und warum man zwei Diener Sylvesters bei seinem Leichnam fand. Löst er dieses Räthsel genügend, und zeigt er uns nun tragisch, wie das Hirngespinst des Argwohns dadurch so schrecklich ist, daß es durch seine abscheuliche Natur leere Träume in Wirklichkeit verwandeln kann; oder gelingt es ihm durch eine letzte und größte Erschütterung die verirrte Leidenschaft zur Erkenntniß ihres Wahnsinns zu bringen und auf heitere und erhebende Weise alles zu versöhnen, so müssen wir ihm dankbar den Kranz zuerkennen, mit dem

Geständniß, daß auf einem neuen Wege etwas Großes zu unserer schönsten Befriedigung ausgeführt sei.

Hier treffen wir nun aber auf den sonderbaren Punkt, wo derselbe Dichter, der alles so weise bisher durchführte, daß wir ihn recht eigentlich mußten zum dramatischen berufen glauben, völlig und auf eben so originelle Weise das Drama ganz verläßt, und uns Auflösung und Schluß auf eine Weise anmuthet, als wenn er kaum einen Begriff vom Schauspiel hätte. Immer ist es gefährlich dem Zufall einen großen Spielraum in der Tragödie zu erlauben; der Dichter muß ihm eine wunderbare Heiligkeit und bedeutende Seltsamkeit geben können, wenn wir uns seinen Wirkungen nicht ganz ungläubig entziehen sollen: noch nothwendiger ist dies, wenn die ganze Dichtung auf ihm als dem Angelpunkt ruht und sich bewegt. Kleist nimmt aber ein Ungefähr, das den Begebenheiten des Stückes ganz fernab liegt, und vermengt damit einen willkürlichen Aberglauben, der, weil er allem vorigen zu sehr widerspricht, zu geringfügig, ja ekelhaft erscheint, und alle die Banden und Klammern plötzlich löst, die der Poet mit so vieler Kunst geschmiedet und befestigt hatte, so daß wir durch einen einzigen Schlag alle Täuschung und Theilnahme verlieren und sie auch nicht wiederfinden können. Es wird dem Dichter nichts helfen, wenn er uns etwa sagen will, das sei gerade die tiefste Bedeutung seines Schauspiels, uns zu zeigen, wie aus Zufall und Aberwitz, wenn Leidenschaft und Verblendung sich damit vereinen, das größte Unheil und der Untergang ganzer Geschlechter leicht entstehen könne, daß es gerade rühren müsse, wenn junge unschuldige Naturen, die den Wahn nicht getheilt, statt dem Liebesglücke, nur dem Verderben, von jenen Unholden mit fortgerissen, in die Arme eilen. Denn wird uns eine Lehre, die nur die höchste Rührung

und Erschütterung fassen kann, so mitgetheilt, daß wir kalt bleiben müssen, so glauben wir dem Poeten so wenig, daß wir uns vielmehr zürnend von seiner Erfindung abwenden.

Ottokar ist nämlich zuletzt, da er fast schon an Sylvesters Unschuld glauben muß, darüber unruhig geworden, daß der Leiche seines jungen Bruders die beiden kleinen Finger gefehlt haben. Er weiß die Gegend, wo der Leichnam gefunden ist, er will die Leute, die dort herum wohnen, näher befragen. So tritt er in die Küche armer Leute, wo ein junges Mädchen eben im Kessel einen Brei rührt und kocht, und dabei einen Zaubersegen spricht, um ihrer Mutter den Krebs zu heilen. Sie erzählt dem erstaunten Jüngling, daß sie einen Kindesfinger koche, er stutzt, und auf nähere Erkundigung erzählt sie, sie und ihre Mutter hätten einen ertrunkenen Knaben gefunden, sich vergeblich bemüht, ihn wieder zu beleben, und ihm hierauf den kleinen Finger der linken Hand abgelöst, weil der zum Zauber und Glücke gut sei; als sie sich entfernt, wären zwei Leute Sylvesters gekommen, die aus demselben Glauben der Leiche den kleinen Finger der rechten Hand genommen. — Sie hat aber nicht — unbegreiflich genug — das Unheil gesehen, welches diesen Männern von Rupert widerfahren ist. Ottokar erkennt nun natürlich den Zusammenhang, er will nach Hause eilen, findet es aber nöthig, Agnes noch einmal im Gebirge zu sprechen, obgleich der Abend schon da ist. Er sendet also das nämliche Mädchen zu seiner Geliebten, und setzt voraus, sie wird dieser glauben und kommen. Dies alles ist unbegreiflich und willkürlich, um den Schluß herbeizuführen. Rupert sucht indeß Agnes im Gebirge, und erfährt von dem vorübergehenden Mädchen, daß sie noch heute in den Wald kommen werde. Ottokar, der nach Hause geeilt ist, wird auf Befehl seines Vaters

in ein Gefängniß gesperrt, entspringt aber mit Lebensgefahr aus einem hohen offenen Fenster, da er von seiner Mutter hört, daß der wüthende Vater der Geliebten im Gebirge auflaure.

Am natürlichsten und nothwendigsten wäre es wohl, daß der Sohn den aufgebrachten Vater aufsuchte, ihm den Vorfall erzählte, und so abwartete, ob die Entdeckung zu Heil oder Unsegen ausschlagen werde. Wir sehen aber Ottokar nun mit Agnes in der Höhle, Barnaba, jenes Mädchen, steht Wache, um zu warnen, wenn die Feinde nahen. Er erzählt ihr, was er erfahren, in einem wollüstigen, naiven und rührenden Liebesgeschwätz; indem er von ihrer nahen Hochzeit spricht, zieht er ihr das Oberkleid aus und legt ihr seine Kleider an. Diese Stelle, so unnatürlich sie im Schauspiel ist, ist an sich selbst höchst poetisch, und es ist zu bewundern, mit welcher Reinheit der edle Geist des Dichters über dieser gefährlichen Klippe schwebt, ohne Aergerniß zu erregen. Agnes, ganz Liebe, wundert sich kaum über sein Beginnen, sie ist nun als Mann gekleidet und geht so aus der Höhle, indem Rupert eintritt; Ottokar hat sich indeß in die zurückgelassenen weiblichen Kleider gehüllt, und läßt sich in diesen, sich für Agnes ausgebend, von seinem wüthenden Vater erstechen. Sylvester zieht mit seinen Reisigen indessen mit Fackeln vorüber, Rupert entfernt sich, und Agnes wird durch den Zug in die Höhle zurückgeschreckt; Sylvester tritt in diese und ersticht seine Tochter, in der Meinung, es sei Ottokar. Rupert ist indessen von seinen Feinden gefangen genommen, und wird zu Sylvester geführt, bald folgt die Mutter der Agnes, und der hirnkranke Johann leitet den blinden Sylvius, den Vater Sylvesters, zur Höhle; eine zu schwache Scene, die zu größerem Nachtheil des Dichters an den Lear erinnert; allgemeine Erken-

nung des unseligen Irrthums und Jammern darüber; plötzlich tritt gar noch die alte kranke Ursula auf, die den Finger des Knaben hat brauchen wollen, und wirft diesen oft besprochenen Finger auf den Boden, den Eustache auch als den ihres Sohnes erkennt; Rupert und Sylvester versöhnen sich, und man sieht hier den Romeo in der Erinnerung wieder, doch ist in diesem großen Werke der Schluß erhebend, während die Aussöhnung hier nur matt und unbedeutend erscheint.

Diese auffallende Erscheinung, daß in demselben Dichter eine so großartige Vernunft unmittelbar mit einem ganz kleinlichen, fast kindischen Bestreben im Widerspruche stehen kann, zwingt uns fast, eine seltsame Disharmonie, eine Krankheit vielleicht, im Geiste des Dichters anzunehmen. Denn diese Fehler sind nicht die des Neulings oder der Uebereilung, sondern es ist die Unfähigkeit selbst, diesen Widerspruch und das völlig Ungeziemende einzusehen. Es ist ein radikaler unheilbarer Mangel, von dem sich wol die Spuren mehr und minder in allen Werken des Dichters nachweisen lassen: bei seiner Liebe und Kenntniß der Wahrheit und Natur ein plötzliches grelles Gelüst, beide zu überspringen, und das Leere, Nichtige, dennoch höher als die Wirklichkeit zu stellen.

Bis auf diesen Schluß sind die Charaktere des Stücks (die hier fast ganz erlöschen) trefflich angelegt und ausgeführt, nur der kränkliche Johann widersteht vom Anbeginn. Die Sprache ist männlich, mannichfaltig und schon sehr ausgearbeitet, und was um so mehr zu loben ist, keine matte Nachahmung Schillers; eben so wenig hören wir die Tonart Göthe's bedeutungslos wiederholt, wie beides so oft von jungen Dichtern mit unermüdlicher Geduld geschehen ist, sondern diese Sprechweise gehört unserm Dichter ganz eigen-

thümlich; er vermeidet auch hier alles Schwankende und Unbestimmte, und greift lieber zu Provinzialismen und hie und da gemeinen Ausdrücken, um nur nicht in die vornehme Unbedeutendheit und scheinbare Anmuth und Würde zu verfallen. Ein sonderbares Hinwerfen und Auffangen einzelner Worte, Reden und Fragen, wie ein Ballspiel, trifft man schon in diesem Stück, in welcher Eigenheit sich der Verfasser in seinen übrigen Produktionen noch mehr hat gehen lassen.

Der Vers ist ungleich, aber oft vortrefflich, auch sind die Freiheiten, die sich der Dichter mit ihm nimmt, nicht zu tadeln, doch hat er es nie dahin gebracht, ihn ganz in seine Gewalt zu bekommen, daß nicht oft Härten uns in den schönsten Stellen eine Störung verursachten. Ich bin darum bei dieser Anzeige umständlicher gewesen, um für dieses erste, merkwürdige Produkt des Dichters wieder einige Aufmerksamkeit zu erregen, weil es fast vergessen ist; es machte auch, als es zuerst erschien, kein Glück, obgleich Huber, dessen Recensionen sich fast immer vor den gewöhnlichen auszeichneten, damals mit vielem Lobe von diesem jugendlichen ersten Versuche sprach.

Bei der jetzigen Armuth unserer Bühne wäre es ein verdienstliches Werk, wenn ein Dichter, der das Theater kennt, dieses Schauspiel für die Aufführung bearbeiten wollte; leicht ist diese Arbeit gewiß nicht, aber einer geschickten Hand doch nicht unmöglich *).

Es ist zu beklagen, daß mannichfaltige Schicksale es dem Dichter unmöglich machten, rasch auf der betretenen Bahn

*) Es ist seitdem von Holbein geschehen, auf die Weise, die ihm auch beim Käthchen beliebte, und durch welche er auch den Homburg ganz entstellt hat.

fortzuschreiten, daß Verstimmungen der Seele ihm nur zu oft den Muth zur Arbeit raubten. Es scheint, daß er mehr als Studium oder Zerstreuung, als aus eigentlicher Begeisterung „den Amphitryon" des Moliere umgestaltet habe: ein Versuch, den man nur eine Verirrung nennen kann. In den komischen Scenen steht der Deutsche unendlich hinter dem Franzosen zurück, dessen Naivetät, Witz und leicht bewegliche Laune bei weitem durch nichts Aehnliches ersetzt werden, die Zier der Sprache und den Schmuck des Reims noch ungerechnet. Daß Kleist die ernsthaften Figuren des Stücks anders hat stellen und ihnen eine tiefe, so zu sagen, mystische Bedeutsamkeit geben wollen, ist eben ein noch größeres Mißverständniß, denn diese Fabel, aufgeschmückt durch den tollen Spaß des Sosias und Merkur, ihre lustigen Händel über das wahre Ich und den ächten Amphitryon, wird nur möglich, und die Hauptfiguren haben nur Sinn, wenn diese, wie bei Moliere und Plautus, etwas oberflächlich gehalten werden: die ziemlich unbegreifliche Liebe Jupiters bei Kleist kann uns nicht interessiren, sondern nur die tolle märchenhafte Begebenheit des Stücks; je mehr diese hervortritt, je besser, um so eher ertragen wir den Schluß, der immer nur willkürlich und unbefriedigend bei den Neueren ausfallen kann.

Ein viel erfreulicheres und originelleres Werk ist „Der zerbrochene Krug", der zwar erst 1811 im Druck erschien, aber schon im Jahre 1806 gedichtet war. Aus einer Kleinigkeit so ein Gewebe herauszuspinnen, das sich vor unsern Augen bald mehr und mehr verwickelt, bald wieder schnell zu lösen scheint, so lebendig, stets neu, alle Figuren wahr, alles die höchste Theilnahme erregend, so daß man das Unbedeutende der Sache selbst vergißt, und sie uns eben so wichtig, wie den streitenden Parteien erscheint, ist meister-

haft; der Gedanke, daß sich der Richter, der der Delinquent zugleich ist, durch seine Anstrengungen in den Beweis gegen sich hinein examinirt, ist eben so glücklich als neu. Die Sprache ist charakteristisch und sie sowol wie der Jambe ist in diesem ächt niederländischen Gemälde so gebraucht, wie ich nach meiner Erfahrung glaube, daß es im Deutschen noch niemals geschehen sei. Jede Schilderung und Erzählung steht farbig und sichtlich vor uns, und das Für und Wider, das Hin- und Herschwanken des Gegenstandes, der ein Prozeß selbst ist, ist von der Hand eines Virtuosen, und man fühlt, daß der Verfasser, der sich schon gewöhnt hatte, seine Fabeln in diese Form zu bringen, hier ganz mit Sicherheit wie in seinem Eigenthume schaltet. Dies launige Werk, das fast ohne Inhalt ist, hat doch beinah die Länge eines gewöhnlichen Schauspiels, und darum ist die hinzugefügte Variante nicht zu billigen, die es noch mehr ausdehnt. Hie und da folgt der Dichter seiner Angewöhnung zu sehr, daß sich die Personen einzelne Worte vom Munde wegfangen, schnell in Frage und Antwort ein kurzes Mißverständniß wie in Zerstreuung fortsetzen, und nur zum Schein einen Dialog führen. Dies, mäßig angebracht, kann im Komischen, wie im Ernste, von Wirkung sein, aber es ist bei Kleist zu sehr Manier geworden, und müßte in der Aufführung dem Schauspieler seine Rolle sehr erschweren. Erfreulich ist diese Geburt der Laune, aber ich habe immer gezweifelt, ob dieses Lustspiel für das Theater geeignet sei. Man machte in Weimar den Versuch, und das Stück mißfiel; man hatte zwar, weil die Zuschauer es einmal so gewohnt sind, den Schwank in zwei oder drei Akte getheilt, und da nun, nach dem wieder aufgezogenen Vorhang, die Sache noch ganz auf demselben Punkte stand, wie vorher, so mußten die Zuschauer sich unangenehm über-

rascht fühlen. Man gibt in Hamburg seit einiger Zeit dies Lustspiel, und es soll gefallen; man hat es wahrscheinlich abgekürzt *).

Nur ein wahrhaft dichterisches Gemüth, wie unser Autor, konnte den bizarren Plan und den Charakter der „Penthesilea" fassen und entwerfen, und nur seine Energie, wenn sie einmal das völlig Unnatürliche und jenseit aller Wahrheit Liegende ergriffen hatte, konnte den Muth und die Ausdauer behalten, dieses seltsame Ungeheuer mit so vielem Schmuck ächter Poesie, mit solchen Zügen großer und schöner Menschlichkeit, mit so manchem rührenden Verse, so oft wiederkehrenden erhebenden Gesinnungen zu zieren und auszustatten. Sieht man nur auf Sprache und Vers, auf glänzende, so vollendete Schilderungen, daß wir die Sache selbst im klarsten Licht vor unsern Augen sehen, auf Kühnheit der Bilder und Gleichnisse (wo sich freilich einigemal das Widrigste neben das Schöne stellt), so wird man versucht zu glauben, daß der Verfasser der Schroffensteine in seiner Kunst außerordentlich vorgeschritten sei; betrachtet man aber die eigentliche Bildung des Werkes, geht man von den einzelnen Theilen zum Ganzen, so muß man sich gestehen, wenn auch der Schluß der Penthesilea eben so übertrieben energisch, wie der der Schroffensteine schwach und ohne alle Kraft ist, daß der Dichter im Wesentlichen einen bedeuten-

*) Es ist in Hamburg eins der beliebtesten Stücke, und freilich mit Verstand im Verständniß des Theaters abgekürzt. Es beweiset für die Hamburger Schauspieler, so wie für das dortige Publikum, daß dieses höchst geistreiche niederländische Gemälde dort nicht veraltet. Lebrun soll in der Hauptrolle vortrefflich sein. Manches modern gebildete Parterre würde dies meisterhafte Lustspiel nicht ertragen können. — Unsere Zartheit hat in manchen Gegenden den Culminationspunkt der Abgeschmacktheit erreicht.

den Rückschritt gemacht habe. Wieder wird uns die Begebenheit wie in der Form eines Prozesses, mit dem auf und abschwankenden Für und Wider vorgetragen, erst, daß wir nur begreifen, worauf es ankommt, und als sich dies Räthsel löst, der Wechsel der Begebenheit selbst, indem Penthesilea glaubt, sie sei die Siegerin, da sie doch die Besiegte ist. Dieses Gedicht ist merkwürdig, und läßt erkennen, wohin selbst ein ächtes Dichtertalent geführt wird, wenn es sich gelüsten läßt das Unmögliche zur Aufgabe zu wählen, und in dem, was jenseit der Natur liegt, etwas Höheres, als die Natur sehen zu wollen. Bei allem aber, was sich diesem Werke mit Recht vorwerfen läßt, könnte seine Armuth noch manchen der neueren Dichter reich machen.

Von der alten Fabel und der beschränkteren Form wendete sich Kleist nun zu einer in allen neuern Sprachen wiederholten Romanze von der wundersamen Treue und Ergebenheit eines weiblichen Wesens gegen den Mann, den sie liebt. Diese alte, oft variirte Sage hat der Dichter von neuem auf seine Weise verwandelt und ein Gemälde gebildet, so ganz vom reinsten Hauch der Liebe beseelt und erfrischt, so rührend und bezaubernd, dem Wunder des Märchens und doch zugleich der höchsten Wahrheit so verschwistert, daß es gewiß als Volksschauspiel immer unter uns leben wird. Der Charakter dieses „Käthchens von Heilbronn" und ihres Geliebten, der sein Gefühl für sie kaum sich gestehen will, ist so zart und kräftig, so rührend und erschütternd, daß sich wol nur wenige Gemüther diesen Eindrücken verschließen können. Jeder neue Gegenstand muß dem dramatischen Dichter eine neue Form liefern, und Kleist ist deshalb nicht zu tadeln, wenn er dieses Gedicht, welches er ganz als Volkssage behandelt, nur locker verknüpft, und wenn also die Theile nicht ängstlich genau zusammengefügt

sind. Diese leichtere Art, welche Episoden zuläßt, Charaktere etwas mehr ausmalt, als es, genau genommen, der Gegenstand erfodern würde, Begebenheiten anreiht, die den Anschein des Zufälligen haben, verstattet eben auch dadurch einen Durchblick in die große, freie Natur, welche die Lieblichkeit des Inhalts selbst noch heimischer und zauberreicher durch die Kontraste macht. Aber es scheint fast, daß der Dichter sich dennoch mehr von seinen Lieblingscharakteren, als von dem gereiften Plan des Gedichtes habe durchdringen lassen, denn die Art, wie die Entwickelung geschieht und den Schluß vorbereitet, ist etwas zu gewaltsam und steht ganz isolirt; der Kaiser, der auf diese Art das Stück beendiget und in einem Monologe, abgerissen und unbedeutend, seinem Herzen Luft machen und uns den wahren Zusammenhang erklären muß, erscheint weder zu seinem eigenen noch zu des Dichters Vortheil, auch wird durch diese Erkennung das herzliche Gefühl des vermeintlichen Vaters ziemlich verdunkelt; die märchenhafte Häßlichkeit der Kunigunde ist übertrieben, und es wird der Phantasie um so unmöglicher, sich diese vorzustellen, je mehr der Dichter das widerwärtige und unnatürliche Bild uns nahe zu bringen sucht. Dies ist wieder die Lust, über Natur und Wahrheit hinauszugehen. Bei Gelegenheit der Visionen, des Nervenfiebers und des Bleigießens wird man wieder an die kleinliche Katastrophe der Schroffensteine erinnert, obgleich hier diese Bedingnisse schon weit außerhalb dem Schauspiele liegen und auch geschickter und poetischer benutzt sind; sie stören aber dennoch, weil sie der Würde und Poesie des Gegenstandes widersprechen, indem der Dichter diesen Aberglauben roh, und ohne ihn seinem Werke inniger zu verschmelzen, hat auftreten lassen. Es dürfte eine gewagte Unternehmung sein, diesen wunderbaren duftigen Strauß

neu zu ordnen und zu binden, ohne etwas von dem zarten Blumenstaub zu verwischen oder den frischen Morgenthau zu verschütten.

„Robert Guiskard", von dem das Fragment hier wieder abgedruckt ist, welches im „Phöbus" erschien, wäre wol, wenn der Dichter alles so vortrefflich durchgeführt hätte, wie dieser meisterhafte Anfang sich darstellt, des Dichters vorzüglichstes Werk geworden. Nach dieser Probe durften wir eine große und wahrhafte Tragödie erwarten, und der Verfasser hatte wol Recht, unter allen seinen Arbeiten auf diese das größte Gewicht zu legen. Es ist ihm nicht vergönnt worden, sie zu vollenden, und wir müssen beklagen, daß sie uns auch nicht in einer unreiferen Gestalt geblieben ist, da er sie vernichtet hat.

Der heilige Zorn, wie er vielleicht nur wenige Herzen begeisterte, sammt dem Gefühl der Noth und des Unglücks seines Vaterlandes waren es, die den Dichter antrieben, das großartige Gemälde, „Die Hermannsschlacht" zu entwerfen. Ein berühmter Dichter unserer Nation hat diese Begebenheit schon in einem Schauspiele dargestellt. Das Schönste in seinem Werke sind die lyrischen Gesänge der Barden, auf welche er auch den größten Fleiß gewendet und sie recht eigentlich in den Vorgrund gestellt hat. Kleist hatte nicht die Absicht, jene alte Zeit, ihre Charaktere und Verhältnisse auszumalen, sondern, was einem Dichter eben so natürlich und erlaubt ist: er sah, von der Gegenwart bedrängt und begeistert, in diesem Spiegel die Vorzeit, er nahm diese nur als Bild seiner Zeit und der nächsten Verhältnisse; so knüpfte er seinen persönlichen Haß und seine lebendige Liebe an alte Namen, und hielt seinen Zeitgenossen das Konterfei ihrer selbst und ihrer Schicksale vor. Diese Art, die Geschichte zu nehmen, ist am wenigsten am dramatischen Dichter zu tadeln, wenn er nur von seinem Gegenstande auf

eine große Weise ergriffen und ganz von ihm durchdrungen ist: denn der Schauspieldichter soll ja die Vergangenheit in nächste Gegenwart verwandeln, und ein Geist wie Shakspeare sieht die Vorzeit auch ohne große Anstrengung persönlich vor sich, er begreift das Fernste, indem er das Nächste ganz verstanden hat: und so kann auch wol ein Talent, das nicht diesen universellen Umfang hat, wenn begeisternde Stimmungen durch den Drang der Gegenwart ihn mit dieser mehr vertraut machen, als es außerdem geschehen sein würde, sich erheben und seine Zeit und die Vorwelt so kühn und schöpferisch verknüpfen, daß durch eine großartige Portraitmalerei sich sein Werk zu der Würde eines historischen Schauspiels erhebt, das seiner Umgebung und der Zukunft erfreulich und lehrreich wird. Dies scheint mir in diesem Hermann gelungen. Des Helden großer unbezwinglicher Haß, seine feurige Liebe zu Deutschland und seiner Gattin, seine Klugheit, ja List im Einklang mit einfacher Biederkeit, seine Laune, seine tiefe Rührung und Erschütterung, die oft plötzlich hervorbricht, — alles dies ist trefflich und in ergreifenden Zügen gemalt. So die Uneinigkeit, Eifersucht und wankende Tugend der untergeordneten Gestalten; Marbods großer Sinn, Varus' Römeranstand und Stolz, wie die geschmeidige Hinterlist der römischen Politik. Hier ist nichts, was uns hindert uns Hermanns Leben, sein Hauswesen, die Deutschen jener Zeit und Varus' Untergang ganz so zu denken, wie es uns der Dichter vorgestellt hat, — und zugleich sehen wir mit rührender Ueberraschung, daß nur von uns selbst und eigenem Drangsal des Vaterlandes die Rede sei, von unsern Hoffnungen und allem Herrlichen und Traurigen unserer Tage. Das Bild ist so kenntlich, daß der Dichter sein Werk deshalb bei seinen Lebzeiten nicht durfte drucken lassen.

So trefflich und hinreißend die Darstellung ist, so schadet dem Werke doch einiges bedeutend, weil es entweder zu schwach oder auch zu stark ist. Ungenügend ist der Schluß, vorzüglich dadurch, daß eigentlich nicht Hermanns, sondern Marbods Schlacht das Schicksal der Römer entscheidet; der Hauptmangel aber ist, daß wir von der Schlacht selbst nur weniges sehen. Zu grell ist die Art, mit der Thusnelda ihre Rache am Ventidius nimmt, und es ist besonders zu tadeln, daß der Dichter diese Scene mit zu großer Vorliebe ausgemalt hat, die er lieber, als diese große entscheidende Schlacht hätte in den Hintergrund stellen können. Der Dichter hat aber eine Neigung für dergleichen schroffe Schilderungen, die, eben weil sie so stark den Virtuosen beurkunden, sich niemals ganz in die Töne des übrigen Gemäldes wollen vermalen lassen. Bei weitem schlimmer noch ist aber die vierte Scene des vierten Aktes, in der der Verfasser eine uralte Geschichte in sein Schauspiel verwebt, ohne daß man die Nothwendigkeit dieser gräßlichen Episode fühlt. Manche zu zärtliche Leser werden auch die jovialen, halb lustigen, halb schmerzlichbittern Gespräche Hermanns mit seiner Gattin, so wie das Diminutiv Thuschen, und mehr dergleichen anstößig finden, weil sie die Vorzeit in einem gewissen vornehmen Gewande erblicken wollen, oder in einen dichten Nebel von ruhmrediger Tapferkeit, phrasensprechender Liebe und süßlicher Frömmigkeit gehüllt, wovon freilich, wie von der Sentimentalität, unser Dichter so gar nichts wußte, daß er andern Geistern eben deshalb um so mehr gefallen wird.

Sprache und Verse sind in diesem Gedicht freier, als in allen übrigen Stücken des Verfassers, er kümmert sich zuweilen gar nicht um den gewöhnlichen dramatischen Jambus, der bald mehr, bald weniger Füße hat; dadurch erhal-

ten viele Stellen einen heroischen, hymnenartigen Rhythmus, zuweilen aber scheint die Abweichung auch nur aus Eil hervorgegangen zu sein, und der Verfasser hätte vielleicht manchen Vers und manche Ausdrücke in Zukunft verbessert.

Wenn ich von Portraitmalerei in diesem Schauspiel spreche, so muß man mich nicht so verstehen, als meine ich, man könne zu jedem Charakter des Gedichtes die Person in der jetzigen Zeit auffinden; so kleinlich konnte der Dichter nie arbeiten wollen; etwas so Verfehltes wäre nicht zu rühmen. Man sieht aber, daß vor dem Ausbruch des österreichischen Krieges 1809 dieses Stück schon vollendet war, daß die Aussicht auf diesen Krieg den Verfasser mit zu seinem Schauspiel begeisterte und daß er uns die Hoffnung und Furcht jener Tage, die Lage unsers Vaterlandes, den Wunsch und die höchst schwierige, aber dennoch mögliche Rettung zeigen wollte.

Dieser Krieg hatte den Verfasser wieder auf lange Zeit von seinen Studien entfernt und sein Gemüth noch mehr verstimmt. Er lebte dann wieder in Berlin und gab hier 1810 und 1811 seine gesammelten Erzählungen heraus, denen er noch einige neue hinzufügte.

Die erste von diesen, „Michael Kohlhaas", ist ohne Zweifel die merkwürdigste, und wenn man sieht, mit welcher Festigkeit die Gestalten gezeichnet, wie richtig und wahr ein Ergebniß und ein Gefühl sich aus dem andern nothwendig entwickelt, wie sicher der Erzähler Schritt vor Schritt fortgeht, so wird man fast versucht, zu glauben, daß diese Art der Darstellung dem Verfasser noch mehr zusage, und daß er hier sein Talent noch glänzender entfalten könne, als im Drama. Wir sehen hier wieder, wie in der Form eines Prozesses, das Unglück und die Schuld eines merkwürdigen Mannes vor unsern Augen entfaltet; wenige Darsteller ver-

stehen es so, wie Kleist, unser Herz bis auf den tiefsten Grund zu erschüttern, und eben dadurch, weil er so-geflissentlich und mit Bewußtsein der weichlichen Sentimentalität aus dem Wege geht. Der Beleidigte und Beschädigte wird unglücklich, und durch sein Elend und das lebhafte Gefühl seines Rechtes ein Verbrecher, bis er durch den verehrten Luther von seiner Bahn zurückgerufen wird, und es durch diesen erlangt, daß man seine Klage, die man zurückgewiesen, vernimmt, daß er sich 'stellen darf, und in Dresden nur durch Zufall und Unheil, an welchem er wieder völlig unschuldig ist, zum zweitenmal sein Schicksal verschlimmert sieht. Es ist nicht nöthig, auf die meisterhafte Hand aufmerksam zu machen, die uns vom Prinzen und Luther bis zum geringsten Knecht alles so lebendig vor das Auge führt, als wenn wir die Dinge selbst erlebt hätten.

Der Erzähler ist von der wirklichen Geschichte, sei es geflissentlich, sei es aus Unkenntniß, merklich abgewichen. Dies ist nicht so sehr zu tadeln, da sein Zweck und die musterhafte Frische der Farben dies rechtfertigen können, als daß er zugleich in einer nicht so gar fern liegenden Begebenheit die nothwendige Umgebung, die der Leser nicht vergessen kann, zu sehr verletzt hat. Er vergißt, daß Wittenberg und nicht Dresden die Residenz der sächsischen Kurfürsten war; Dresden schildert er uns ganz nach seiner jetzigen Gestalt, da die Altstadt damals so gut wie nicht existirte, und was soll man zu dem Kurfürsten selber sagen, dessen Schilderung mit S. 83 (Band 3) beginnt, und der uns als ein romantischer, verliebter und seltsamer Phantast aufgeführt wird, da es doch nur Friedrich der Weise oder der Standhafte sein können, die in den Umfang dieser Erzählung passen? Durch diese Uebereilung (vorsätzlicher Plan und bewußte Absicht ist es gewiß nicht) verliert diese treff-

liche Erzählung ihr eigentliches Kostüm, ihre Sitte und Umgebung, die sie noch weit mehr hervorheben würden, wenn der Dichter sich die Zeit genommen hätte, sich etwas genauer in jene Jahre zurückzuversetzen.

Dieser Mangel an wahrer Lokalität hat noch die Folge, daß der Dichter, nachdem er uns durch Wahrheit und Natur so lange angezogen hat, von Seite 83 an, uns noch auf 30 Seiten durch eine phantastische Traumwelt führt, die sich mit der vorigen, die wir durch ihn so genau haben kennen lernen, gar nicht vereinbaren will. Diese wunderbare Zigeunerin, die nachher die verstorbene Gattin des Kohlhaas ist, dieser geheimnißvolle Zettel, diese gespenstischen Gestalten, der kranke, halbwahnsinnige, am Ende in Verkleidung auftretende Kurfürst, alle diese schwachen, zum Theil charakterlosen Schilderungen, die dennoch mit der Anmaßung auftreten, daß sie höher, als die vorher gezeichnete wirkliche Welt wollen gehalten werden, daß sie uns ihr geheimnißreiches Wesen, das sich in wenig genug auflöst, so theuer wie möglich verkaufen wollen, diese grauenvolle Achtung, die der Verfasser plötzlich selber vor den Geschöpfen seiner Phantasie empfindet, alles dies erinnert an so manches schwache Produkt unserer Tage und an die gewohnten Bedürfnisse der Lesewelt, daß wir uns nicht ohne eine gewisse Wehmuth davon überzeugen, daß selbst so hervorragende Autoren, wie Kleist (der sonst nichts mit diesen Krankheiten des Tages gemein hat), dennoch der Zeit, die sie hervorgerufen hat, ihren Tribut abtragen müssen.

„Die Marquise von O." Diese Erzählung ist auf eine sonderbare Bedingung gegründet, wenn man diese zugegeben hat, ist sie trefflich und in großen Zügen durchgeführt. Man möchte sie klassisch nennen, da sie alles das enthält, was wir am Kohlhaas gerühmt haben, ohne auch nur von

fern in jene Schwäche und Mängel zu gerathen, die uns den letzten dritten Theil des Kohlhaas so ungenießbar machen.

„Das Erdbeben in Chili" ist eine Skizze, in wenigen Strichen gezeichnet, die eine Meisterhand verrathen. Man kann nicht trefflicher erzählen, als es hier geschehen ist.

„Die Verlobung in St. Domingo." Der Verfasser hat eine Vorliebe für tragische und schreckliche Begebenheiten. Aber in diesen furchtbaren Gegenständen sieht man im Mittelpunkt eine reine und unschuldige Menschheit, die lächelnd durch die Finsternisse uns anblickt. Die Gewalt dieses Gemäldes ergriff einen jungen, zu früh verschiedenen Dichter, der es als einen ersten Versuch auf die Bühne brachte. Er hat aber in der Wahrheit, Wirkung und der Richtigkeit der Motive den Erzähler nicht erreicht. Es kann lehrreich sein, beides zu vergleichen. In meinen „Dramaturgischen Blättern" habe ich darauf aufmerksam gemacht, welches große Uebergewicht hier dem Erzähler zu Theil wird. Diese Geschichte gehört zum Besten, was Kleist je gedichtet hat. Man kann sie vollendet nennen.

„Das Bettelweib von Locarno", eine kurze, gespenstische Anekdote. Manche Freunde des Verfassers haben wol diese Kleinigkeit zu hoch gestellt. Die Darstellung ist trefflich, aber nach meiner Einsicht ist sie weder Gespenstergeschichte, Märchen noch Novelle.

„Der Findling." In dieser verwickelten Geschichte, deren Held nur Widerwillen erregt, erkennt man die großartige Manier des Verfassers nicht wieder. Die Erfindung ist gesucht und unnatürlich, die dargestellten Verhältnisse sind mehr peinigend als ergreifend. Man wird versucht, diese Darstellung als durchaus manierirt und modern zu bezeichnen. Trotz der Anstrengung des Erzählers bringt er keine tragische Wirkung hervor. Gerade so treffliche Talente, wie

Kleist, können zuweilen so tief, bis unter das Mittelmäßige sinken, und zuweilen in Produktionen, denen sie die größte Mühe widmen. Dann meint der Talentlose, er sei ihnen gleich, oder dünkt sich gar über sie erhaben, weil er Fehler vermeidet, die nur dem größeren Geiste verlockend entgegentreten.

Die Legende: „Die heilige Cäcilia" ist um so schöner vorgetragen, hier sind die Bilder, die uns der Verfasser malt, um so eindringlicher.

„Der Zweikampf", welcher diese Sammlung beschließt, hat viele treffliche Züge, aber der sonderbare Prozeß, der uns wieder hier vorgeführt wird, und der sich nur durch eine Art von Wunder entwickelt und aufklärt, interessirt uns nicht so, daß wir oft und gern zu dieser Erzählung zurückkehren sollten.

Das letzte Werk des Dichters war der „Prinz Friedrich von Homburg." In keiner seiner Dichtungen hat der Verfasser so klar und rein die ganze Fülle seines Geistes abgespiegelt, keines seiner Schauspiele rundet sich so ab und befriedigt so alle Erwartungen, die es erregt. Man sieht hier keine Verstimmung der Seele, nichts Gewaltthätiges, kein Zug, keine Scene steht isolirt, auch geschieht in keinem früheren Stück dem Drama so Genüge. Aus diesem Werke mußte man mit Recht die größten Hoffnungen schöpfen, daß in Kleist ein neuer Genius unsere Bühne betreten würde. Friedrich II. erzählt in seinen Memoires de Brandebourg, daß der große Kurfürst nach der Schlacht von Fehrbellin geäußert habe, man könne nach der Strenge den Prinzen von Homburg vor ein Kriegsgericht stellen, doch sei es ferne von ihm, einen Mann, der so tapfer zum Siege mitgewirkt, auf diese Weise zu behandeln. Auf diese kurz hingeworfene Nachricht faßt der Dichter die Sache so, als wenn der

Kurfürst in der That dieses Kriegsgericht hätte sprechen lassen, welches dem Prinzen den Tod zuerkannt habe. Die wichtige Frage, was Subordination sei, ob sie in einzelnen Fällen nicht verletzt werden dürfe, wird vor uns in Handlung, in Form eines großen dramatischen Prozesses entwickelt. Alles wird in den mannichfaltigen Situationen, durch das verletzte Gefühl des Prinzen, durch die Umstände selbst, durch die Freunde des Verurtheilten auf eine würdige Art ausgesprochen, und immer durch den großgezeichneten Charakter des Kurfürsten mit wenigen Worten zur Ruhe verwiesen. Der Prinz selbst erkennt nach einer großen Erschütterung sein Unrecht, er weiht sich dem Vaterlande und dem verletzten Recht, und die freie Begnadigung des väterlichen Fürsten, die dieser sich weder durch Drohung, Ueberredung noch Ueberraschung ablisten ließ, beruhigt und befriedigt jedes Gefühl.

Der Charakter des Kurfürsten ist ein Meisterwerk, und bekundet schon für sich allein den gereiften Dichter. Nur wenigen ist es gelungen, so überzeugend Majestät hinzustellen, in der sich Ernst, Kraft und Milde vereinigt, in jedem Momente groß und edel, und immer menschlich, ohne je in die leeren Reden und Bilder zu verfallen, mit denen schwächere Dichter so oft die Charaktere ihrer Fürsten ausmalen wollen. Für dieses treffliche Portrait allein muß das Vaterland dem Dichter dankbar sein. In diesem großen Sinne ist aber das Werk selbst durchaus ein ächt vaterländisches Gedicht, nicht bloß ein deutsches, so sehr es auch allen Deutschen angehört, sondern vorzüglich noch ein brandenburgisches, ohne sich darum auch nur mit einem Zuge in das Kleine, Abgeschlossene, Provinzielle zu verlieren.

Auf eine solche Weise, wenn der Dichter nicht feindlich

und wegwerfend von andern Landesverwandten spricht, ziemt es ihm, daß er sein Vaterland, die großen Begebenheiten seiner Vorwelt und ihre Charaktere verherrlicht; es ist ein Ruhm für ihn, wenn man auch in seinem Gedichte selbst den Stamm wieder erkennt, in welchem er geboren ist, und dies geschieht in diesem Werke, ohne daß es uns durch angemaßte Vorzüge, durch leere Verschönerungen oder Hyperbeln dazu aufforderte. Dörflinger, der treffliche Kottwitz, die rührende Erzählung von Froben, die begeisterten Reden Nataliens, dieser tapfere und ruhige Soldatengeist, alles erklärt, rühmt und lobt auf angemessene Weise das theure Vaterland, dessen Sohn zu sein der verkannte Dichter für seinen Ruhm und für sein Glück hielt.

Schon in verschiedenen Perioden unserer Literatur hat man, aus richtigem Gefühl, ein Verlangen nach ächt vaterländischen Geschichten und Darstellungen geäußert. Die Poesie, wenn sie sich dieser Gegenstände bemächtigt, büßt darum ihre freie Schönheit nicht ein, sondern erhöht an ihnen ihre Kraft und Größe. Wie müssen alle Nationen den Engländern ihren Shakspeare beneiden, der nur darum so als unerreichtes Vorbild dasteht, weil er so ganz Engländer war, wie keiner seiner Zeitgenossen; deshalb gelang es ihm, in seinen vaterländischen Schauspielen sich und seinem Volke ein unvergängliches Denkmal zu bauen. Ein großes Talent unserer Nation begeisterte sich und seine Zeitgenossen für Deutschland, aber es war ein erträumtes, erfundenes Land und Volk, dem nichts in der Zeit entsprach, bis Göthe mit seiner unvergleichlichen Dichtung hervortrat und uns zeigte, was und wie wir waren, wie wir empfanden, was diese Vorzeit gewesen sei. In allen seinen übrigen Werken hat sich dieser große Dichter so verkündigt, daß er nur als ein Deut-

scher ein solcher sein kann; wir wissen nun durch ihn, was unsere Literatur ist und wohin sie streben soll. Er erregte früher und später andere Talente, die etwas Aehnliches leisten wollten, und es wäre unbillig, Dichtungen wie den „Otto von Wittelsbach", „Kaspar den Thorringer" und „Agnes Bernauer" ganz zu vergessen, in denen sich ein edles Feuer und starke Liebe des Vaterlandes aussprechen. Hier kämpft aber offenbar ein zu kleines provinzielles Interesse mit dem wahren großen, und überwindet es, so wie die Dichter in ihren Schöpfungen nicht mehr originell sind; sie wollen Göthe und eben so oft Shakspeare nachahmen, wodurch diese und manche andere Produkte jener Zeit ihre Klarheit verlieren.

Da im „Prinzen von Homburg" dies Gefühl rein, und die Aufgabe poetisch durch ächte Begeisterung gelöst ist, so darf man hoffen, daß dieses Gedicht nicht nur die Deutschen überhaupt, sondern auch vorzüglich die Landsleute des Verfassers interessiren werde. Könnte das neue Theater in Berlin wol auf eine würdigere Art eröffnet werden, als mit diesem Schauspiel, welches das Land, die Stadt, die Regenten und das Glück des geliebten Fürstenhauses auf so einfache Weise verherrlicht? Durch ein Werk, welches zugleich an den Enthusiasmus mahnt, der das preußische Volk so stark und siegend gegen den übermächtigen Feind machte, eine glänzende Periode der neuen Geschichte, deren Schimmer noch erfreulich strahlt? Wäre Kleist noch unter uns, und wollte zu einer Feier, von der man doch wünschen muß, daß sie würdig geschieht, ein eigenes Schauspiel dichten, er könnte es nicht glücklicher ersinnen*).

*) So schrieb ich damals im Jahre 1821. — Ich weiß nicht, welche Rücksichten es mögen verhindert haben, daß man überall

Die Art, wie der Verfasser das Vergehen des Prinzen motivirt, ist neu und merkwürdig, und hieran knüpft sich noch eine Betrachtung, mit der der Herausgeber diese Bemerkungen beschließen will. Die Vorliebe für gewisse Darstellungen, die außerhalb der Natur liegen und deshalb unwahr sind, ist in diesen Blättern einigemal bemerkt; es ist die Schwäche, durch welche Kleist mit seinen jungen Zeitgenossen, über welche er sonst weit hervorragt, zusammenhängt. Er hat diese Stimmung auch in dieses sein reifstes Werk aufgenommen, sie aber so künstlich und weise benutzt, daß dasselbe Schauspiel, welches ganz im strengen historischen Styl gezeichnet ist, durch seinen Anfang und das Ende zugleich den Charakter eines wundersamen Märchens gewonnen hat, ohne an seiner Würde und Einheit zu verlieren. Der Prinz erscheint zuerst als Nachtwandler, sein verehrter Fürst, seine Geliebte, für die sein Herz im Geheimen brennt, werden ihm zu Traumgestalten, als sein Freund ihn erweckt. Ueberschüttet und verwirrt von Gefühlen, indem sich ihm Wahrheit und Phantasie unbegreiflich vermischen, ist er nicht im Stande, den entworfenen Plan der Schlacht zu fassen, und voll von seinem Glück will er am folgenden Morgen das Kühnste wagen. Die Schlacht selbst, die mu-

---

dies nationale Schauspiel dort noch nicht aufgeführt hat. In Dresden (so viele kleine Kabalen es auch gleich am ersten Abend vernichten wollten) ist es durch das treffliche Spiel der Darsteller immer noch ein Lieblingsstück geblieben. Hiebei hat das sächsische Publikum (ohne alle jene nationalen Erinnerungen) den Brandenburgern den Vorsprung abgewonnen. — Oft freilich nehmen auch die Direktionen auf die Stimmung des Publikums zu wenig Rücksicht. Ob das die Aufführung des Gedichtes verhindert, weiß ich nicht.

sterhaft gemalt ist, beginnt, der Prinz wird von einem heroischen Wahnsinn ergriffen, überschreitet den Befehl, den er nicht gehört hat, und stürzt zum Siege fort. Er hat ihn wirklich erfochten, aber anders, und nicht so vollständig, als der Kurfürst ihn vorgeschrieben hatte, und der Herr selbst ist gefallen; die Kurfürstin läßt sich ihr ganzes Unglück bekannt machen, als der Prinz, noch siegestrunken, hereintritt, und bei diesem Schlage des Schicksals sich in seiner gesteigerten Kraft als Schützer und Befreier des Landes, als Vormund der Fürstin, als glücklichen Verlobten Nataliens fühlt. Er ist immer noch im Traum und Nachtwandeln, und in diesem Wahn erscheint er sich als ein Heros des Alterthums. Mit dieser Empfindung, welche auch nicht kühler wird, als er das Leben des Fürsten, den rührenden Tod Frobens erfährt, eilt er nach Berlin. Seine erste Aeußerung, als man ihm Arrest ankündigt, ist Trotz und Bitterkeit, es befällt ihn kalt und widerwärtig, gleich einem nüchternen Spaß, und er widerstrebt der Begegnung wie einem unzeitigee Scherz, einer übel angebrachten Pedanterie. Diese Stimmung beherrscht ihn auch im Gefängnisse, bis es seinem Freunde endlich gelingt, ihn von der Möglichkeit seines Todes, wie vom Ernst des Kurfürsten zu überzeugen.

Nun folgt die Scene, die, wenn man nicht ganz mit dem Dichter einverstanden ist, bei Vielen wegen ihrer Kühnheit Erstaunen, wo nicht Unwillen erregen wird. Kleist, der es immer liebte, auch das Ungeheure und Gräßliche nicht zu verhüllen, hat hier als ächter Dichter, ohne uns durch Fingerzeige und Reflexionen den innerlichen Zusammenhang zu erklären, die Sache für sich selbst reden lassen, es ist seine Absicht und muß es sein, daß diese Scene

Schrecken erregen soll, und deshalb nannte ich sie kühn. Unter so vielen hergebrachten Angewöhnungen der Bühnenwelt ist auch die, daß die Todesfurcht unter keiner Bedingung in ihrer ganzen Gräßlichkeit in edeln Gemüthern erwachen darf. Kleist aber, der ohne Zweifel das Leben nicht zu hoch achtete, oder den Tod feige fürchtete, läßt seinen Helden, von diesem Schrecken ergriffen und vernichtet, in Gegenwart seiner Geliebten, auf die er zugleich unedel verzichtet, wie ein Sklave um sein Leben betteln. Derselbe wilde Traum, der ihn in seinem Wahne über Alexander und Cäsar erhob, wirft ihn nun, da seine Zauber brechen, unter den gemeinsten Knecht hinab. Dies erschüttert, vernichtet Natalien mit ihm, und so in dem Gefühl von der Armseligkeit des Höchsten und Herrlichsten tritt sie knieend vor ihren Oheim, um für den zu bitten, der vor kurzem noch das Ideal ihrer Phantasie war, und von dem nun aller Schmuck der Menschheit so abgefallen ist, daß er nichts mehr als nur das nackte Leben des Thieres mit seinen Wünschen noch umfassen kann. Diese Scene ist wahrhaft erschütternd, denn wir beweinen in ihr das Loos der Menschheit selbst. Der Fürst sagt ihm Gnade zu, Natalie selbst überbringt ihm den Brief, und durch diesen erwacht erst der Prinz und findet sich, die Welt und Wahrheit wieder. Der Wahn verläßt ihn, und er reift am Gefühl des Rechtes schnell zum Mann und Helden, da er vorher auch in seiner Tapferkeit nur Traumgestalt war. Im fünften Akt, da die Theilnahme, die indeß immer gewachsen ist, auf den höchsten Punkt steigt und das Werk krönt, erscheint der Kurfürst in seiner höchsten Würde; Kottwitz als Freund des Prinzen spricht die herzlichsten Worte, der Prinz selbst erhebt sich über sich und alle Schwächen der Menschheit, und

das Ganze schließt nach der großen Erschütterung lieblich und wundersam, wie es begonnen hatte.

Bei dieser glücklichen Vollendung des Ganzen, ist es dem Dichter kein Vorwurf, daß er hie und da von der Wahrheit der Geschichte abgewichen ist, und selbst aus seinem Helden einen Jüngling gemacht hat, der damals schon ein bejahrter Mann war.

Sehen wir nun auf die ganze Laufbahn des Dichters zurück, so können wir sagen, daß er sich zum größten Vortheil vor den meisten seiner Zeitgenossen auszeichnet, daß er, wenn er auch den Stoff, den er erwählt, nach der Art beugte und ummodelte, die ihm und seiner Gesinnung zusagte, dennoch fast niemals Wahrheit und Natur seinen Gewohnheiten und Gelüsten aufopferte; was er zu seinen Dichtungen ergriff, stellte sich freilich sogleich in seiner Lieblingsform vor ihn, aber innerhalb dieses gegebenen Umkreises machte er dann sehr ernste und mühsame Studien nach der Natur und schob nicht Nebelgebilde statt der Wirklichkeit unter. Wenn er also auch nicht von der freiesten Höhe die Kunst übersah und beherrschte (was nur den Auserwähltesten vergönnt ist), so war er auf eine Weise, die zu loben ist, ein großartiger Manierist, wenn man diesen Ausdruck, nach den obigen Erklärungen, richtig versteht. Seine Bahn war noch nicht zu Ende, und sein letztes Werk, welches zugleich sein bestes ist, berechtigt zu der Erwartung, daß er noch weit mehr hätte leisten können.

Zum Schluß füge ich noch aus einem Briefe vom 4. October 1817 das Urtheil eines Mannes über diese Schriften hinzu, dessen Einsicht ich immer weit über die meinige setzte; es rührt von meinem, der Literatur und der Philosophie zu früh verstorbenen Solger her. Er sagt in seinem Briefe:

„Ich gestehe, daß ich anfänglich gegen Kleist das Mißtrauen hatte, welches uns jetzt wol gegen jeden angehenden und die Töne der Zeit stark anschlagenden Dichter natürlich ist. In der Penthesilea, im Käthchen von Heilbronn fand ich immer ein sehr hervorstechendes poetisches, aber wenig eigentlich dramatisches Talent. Was ihn mir den Dichtern der Zeit gleich stellte, war der große Werth, den er auf gesuchte Situationen und Effekte, und besonders auf den Gehalt einzelner Charaktere legte, wie auch ein absichtliches Streben, über das Gegebene und Wirkliche hinwegzugehen, und die eigentliche Handlung in eine fremde, geistige oder wunderbare Welt zu versetzen, kurz, ein gewisser Hang zu dem willkürlichen Mysticismus, der am Ende mehr interessant als wahr und tief sein will. Was ihn mir dagegen weit über unsere Dichterlinge erhob, das war sein tiefes und oft erschütterndes Eindringen in das Innerste des menschlichen Gefühls, das er mir nur oft zu hart und roh an das Licht riß, und die außerordentliche energische und plastische Kraft der äußern Darstellung, wovon wir in den Schattenspielen unserer Fouqué's bei allem Bombast so wenig finden. Diese Eigenschaften äußerte er vorzüglich in seinen Erzählungen, welches Fach ich daher für seinen eigentlichen Beruf hielt. Auch zeigte sich hier seine Behandlung der Charaktere bedeutender; es schien seine Hauptrichtung, diese ganz aus den Begebenheiten zu entwickeln, welches auch der Erzählung angemessen war; und dieser Hang begünstigte auch seine Neigung zu trüben, tragischen, ja bitteren, zerreißenden Ausgängen. Die Bekanntschaft mit den beiden noch ungedruckten Dramen hat mich nun erst über ihn auf den wahren Standpunkt gesetzt und meine Achtung für sein Genie unendlich erhöht. Alles, was mir in seinen An-

lagen vorher einzeln und abgerissen erschien, vereinigt sich hier, vorzüglich im Prinzen von Homburg, zum schönsten Ganzen, und sein Beruf erscheint mir nun um so entschiedener, je mehr er dem Charakter der Zeit angehört, und nur diesen in seiner edelsten und höchsten Bedeutung darstellt. Auch im Prinzen von Homburg liegt alles im Charakter, auch hier bildet sich dieser vor unseren Augen in den Situationen und durch sie; aber die Wechselwirkung, die Gleichung zwischen beiden Seiten, die zu den höchsten dramatischen Aufgaben gehört, ist vollkommen erreicht. Es schwebt über dem ganzen Sein und Werden des Menschen der ruhige, großartige, dramatische Blick. Der Prinz, dessen Heldenthum uns zuerst nur als eine Träumerei erscheint, wiewol als eine hoffnungs- und ahndungsvolle, wird durch die Begebenheiten niedergeworfen und erhoben, er wird erst durch das Leben, was er ist: ein Mensch in jeder Bedeutung. Ein herrlicher ächt dramatischer Gedanke, und höchst befriedigend ausgeführt! Am meisten ist die Heiterkeit zu bewundern, die im ganzen Stücke vorherrscht. Sie rührt besonders daher, daß alles in seinem wirklichen, gegenwärtigen Leben aufgefaßt, nichts idealisirt oder mit leeren Redensarten aufstolzirt ist. Daher auch das liebe, heimatliche Gefühl, das uns hindurch begleitet. Welche Wirkung müßten auf ein einigermaßen fühlendes Publikum Stellen machen, wie die: „Seltsam! Wenn ich der Dey von Tunis wäre, u. s. w." — (S. 287 Bd. 2.) — Das ist etwas anderes, als die hohle Großsprecherei und alberne Treuherzigkeit, die uns sonst für Patriotismus verkauft wird. Was den Hermann betrifft, so ist das Charakteristische hier noch überwiegender, und außerdem die politische Richtung sehr vorherrschend. Dennoch hat das Stück eine

sehr dramatische Wirkung, und weil es so sehr aus der Wirklichkeit geschöpft ist, deren Abbild es sein soll, so wirkt es beinah wie ein historisches. Im Hermann sieht man fast am meisten, wie es dem wahren Genie des Dichters gegeben war, auch das Kühne und scheinbar Ungeschickte mit Glück zu wagen, eine Gabe, die sich beinah in allen seinen Werken zeigt und oft glänzend bewährt. — Ich kann nicht ohne Wehmuth Kleist's Sachen lesen."

# IX.

# Der spanische Dichter Vicente Espinel.

---

1827.

Vor vielen Jahren schon beschäftigte ich mich in der Einsamkeit eines ländlichen Aufenthaltes mit diesem Escudero Marcos Obregon, den ich aus verschiedenen Ursachen lieb gewonnen. Ich lernte ihn in einer neuen Ausgabe kennen, welche im Jahre 1804 zu Madrid in 8. in zwei Bändchen erschienen ist.

Ich übersetzte damals, nur von meiner Laune geführt, bald dieses, bald jenes Kapitel, und theilte diese leichten und flüchtigen Uebersetzungen meinen Freunden mit, die sich ebenfalls an ihnen ergötzten. Doch war meine Uebertragung keine genaue, sondern vielmehr eine freie und abkürzende, denn ich unterdrückte oft mehr, als die Hälfte des Kapitels. Auch konnte es weder meine, noch irgend eines deutschen Uebersetzers Absicht sein, das Buch ganz wiederzugeben, weil der Verfasser, um nicht blos unterhaltend zu sein, nach jeder seiner Erzählungen eine breite und moralische Nutzanwendung hinzufügt, die meistentheils gut geschrieben ist, aber durch unnütze Umständlichkeit zu sehr den geschwätzigen Alten verräth, der jede Gelegenheit oft sogar auf lächerliche Weise ergreift, um zu belehren, damit der Leser nur nicht glaube, es sei dem Schreiber blos um Zeitvertreib zu thun.

Diese übersetzten Fragmente lagen ruhig lange unter meinen Papieren, bis ich sie meinem Freunde Malsburg,

den alles aus der spanischen Literatur interessirte, mittheilte. Dieser wünschte das Buch vollendet zu sehen und erbot sich selbst, zu helfen. Doch hinderte dies sein früher Tod, durch den überhaupt so mancher seiner Pläne vereitelt ward. Es fanden sich aber andere, jüngere Freunde, die die Arbeit beschlossen, und so übergebe ich das Buch, mit einigen Anmerkungen von mir, dem Leser, der, wie ich hoffe, mein Ergötzen an diesem Werke theilen wird.

Statt die Abschnitte Kapitel zu nennen, heißen sie im Original des Verfassers descansos, Ruhepunkte, Ruhestellen, Erholungen, oder wie man das Wort sonst übersetzen möchte.

Das Buch ist sehr ungleich geschrieben, und vorzüglich entspricht der Schluß den Erwartungen nicht, welche der Anfang erregt. Die Fußreise von Salamanca bis Ronda, die Abenteuer mit dem Maulthier und vieles andere, ist aber höchst anmuthig in dieser Erzählung.

---

Vicente Espinel, der Verfasser dieser Erzählung, ward wahrscheinlich (die Autoren, die über ihn schreiben, weichen in der Bestimmung ab) 1545 geboren und gehört also zur ältern Schule der spanischen Dichter. Andere nennen das Jahr 1544, manche 1550. Gewiß ist es, daß er 1634 zu Madrid starb, fast neunzig Jahr alt. So bezeugt auch Lope in seinem Laurel de Apolo:

Noventa annos viviste,
nadie te diò favor, poco escribiste.

Vom Leben des Dichters weiß man nur wenig, und um so interessanter ist uns dieses Buch, das Leben des Obregon, weil wir es wol großentheils als eine Selbstbio-

graphie des Autors betrachten dürfen, da dieser bei einigen der wichtigsten Begebenheiten sich gewissermaßen selber nennt, und was noch mehr ist, sich auf die berühmtesten seiner Gedichte bezieht, wie z. B. im vierzehnten Kapitel des zweiten Buchs.

Espinel ward in Ronda, im Königreiche Granada, geboren. Nachdem er seine Studien in Salamanca vollendet hatte, erhielt er die Stelle eines Kapellans in seiner Geburtsstadt. Er sah nachher die Welt und lebte lange in Madrid, es gelang ihm aber niemals, einen bedeutenden Posten oder ein anständiges Auskommen zu erringen.

Er war eben so berühmt als Musiker und war außerdem, daß er Gedichte componirte, ein Virtuos auf der Guitarre, welcher er die fünfte Saite beifügte.

Was seinen Namen aber in Spanien und in neueren Zeiten auch bei uns sprichwörtlich gemacht hat, ist die Verbesserung der Decimen, in welche er eine neue Stellung der Reime einführte. Diese Verse wurden seitdem allgemein Espinelen genannt. Im Laurel de Apolo sagt Lope:

Pero la Sierra, que en la verde orilla
del claro mar de Espana
el pie de marmol bana,
adonde yace Ronda,
querrà tambien que Apolo corresponda
à lo que debe al inventor suave
de la cuerda que fue de las Biguelas
silencio menos grave,
y las dulces sonoras Espinelas,
no Decimas del número del verso,
que impropiamente puso
el vulgo vil y calefico el uso,
ò los que fueron, a su fama adversos,
pues de Espinél es justo que se llamen,
y que su nombre eternamente aclamen.

Im Jahre 1591 kamen seine Gedichte heraus, und außer dem Obregon scheint nichts weiter von ihm gedruckt zu sein. In der Fioresta de Rimas Antiguas Castellanas p. de Faber, Hamburgo 1821. 2. Bd. 8. finden sich sechs Gedichte unsers Autors.

Der Parnasso español (9 Bände) fängt mit der Ars poetica des Horaz an, von Espinel übersetzt. Diese schlechte Arbeit galt lange Zeit für eine treffliche, weshalb der Herausgeber des Parnaß auch, ohne Kritik, seine Sammlung mit ihr eröffnete. Wie schlecht aber diese Uebertragung gerathen, wie ungenau, wie vernachlässigt in Sprache und Ausdruck, hat Yriarte, der neueste Uebersetzer, im vierten und sechsten Bande seiner Werke mehr als überflüssig bewiesen.

Im dritten Bande des Parnaß findet man eine schöne Canzone an das Vaterland des Dichters. In demselben Bande die lange Ekloge, in welcher der berühmte Vers vorkommt:

Rompe las venas del ardiente pecho.

Wie berühmt dieses Gedicht und diese Stelle damals war, so daß der Verfasser sich dessen wol erfreuen durfte, sieht man wieder aus Laurel de Apolo, wo der große Dichter sagt:

Las Rimas Espanolas
fueron entónces en su acento solas
quando cantaba en dolce amor deshecho:
Rompe las venas del ardiente pecho : : :

Im Parnaß (3. Band) ist ebenfalls eine Elegie vom Espinel, die bald nach dem Untergange der unüberwindlichen Armada (1588) geschrieben ist. Nach einer kleinen

Gloſſe folgt dann eine zweite Ekloge, die Liebe und Naturſchönheit ſingt.

Ein großes Gedicht: La Casa de Memoria, iſt im achten Bande des Parnaß abgedruckt, in welchem Espinel einige ſpaniſche Helden, Dichter, Sänger und Componiſten, wie verſchiedene Damen verherrlichen will, die ſich in Geſang oder Poeſie ausgezeichnet haben. — Ihm folgt eine Canzone auf den Tod der Gemahlin Philipp's II., welche wir in den Noten mitgetheilt haben, weil es wahrſcheinlich dieſelbe iſt, welche er in Mailand dichtete.

---

Ein ſonderbarer Irrthum hat ſich in manche Literairgeſchichten eingeſchlichen, den ſelbſt der genaue und gelehrte Ebert in ſeinem Lexikon dem Brunet nachſpricht. Daß nämlich Espinel einen Roman Estevanillo Gonzalez ſoll geſchrieben haben, den Le Sage nachgeahmt hat. Der Irrthum kann nur daher entſtanden ſein, daß Le Sage in der Vorrede zu ſeinem Eſtevanillo ſagt, er habe das ſpaniſche Original nur wenig benutzen können und nur manches daraus, anderes aus dem Buche des Espinel, Marcos Obregon, genommen.

Dieſer Eſtevanillo gab nämlich 1646 ſein Leben ſelbſt, unter dem Titel heraus: Vida y hechos de Estevanillo Gonzalez, hombre de buen humor: compuesta por el mismo. — Das Buch iſt in einer harten, oft geſuchten und noch öfter gemeinen Sprache geſchrieben, im größten Gegenſatze mit Marcos Obregon, deſſen Schreibart zierlich, fließend, nur zuweilen zu künſtlich iſt und allenthalben den Gelehrten, den Mann von Erziehung und der in der guten Geſellſchaft gelebt hat, bekundet.

Eſtevanillo erzählt im Gegentheil mit Laune und Vor-

liebe, indem er oft gemein und ekelhaft wird, seine Schicksale als Barbier, Bettler, Pilgrim, Soldat, Marketender, Branntweinschenke, Courier und Narr; denn als ein solcher kam er endlich in die Dienste des Octavio Piccolomini, Herzogs von Amalfi, desselben, der in Deutschland und den Niederlanden während des dreißigjährigen Krieges oft mit Glück, immer mit Auszeichnung kommandirte, und dessen Ruhm bei uns durch Schiller erneut und vermehrt worden ist. Dieser Mann, der seit 1634 (dem Todesjahr des Vicente Espinel) kommandirender General war, damals fünf und dreißig Jahr alt, die Schweden bei Nördlingen in einem der denkwürdigsten Treffen schlug, 1642 aber bei Leipzig dem klugen Torstenson wieder weichen mußte, erbarmte sich des Estevanillo und ergötzte sich nachher an ihm, mehr, als sich wol mit Menschlichkeit und edler Gesinnung verträgt. Er und der Cardinal Don Ferdinand, der Sohn Philipps des Dritten von Spanien, welcher 1641, zwei und dreißig Jahr alt, in den Niederlanden starb, erscheinen diesem hombre de buen humor gegenüber ziemlich gemein, einigemal unmenschlich und grausam. Dieser Narr Gonzalez war selbst in jenen Schlachten von Nördlingen und Leipzig (also auch der Zeitrechnung nach unbegreiflich, wie man V. Espinel für den Verfasser dieser Lebensbeschreibung halten konnte, wenn man in dem Buche auch nur blätterte), lebte dann viel in den Niederlanden und Spanien, sah den Hof in Wien und wurde von diesem nach Polen gesendet. Für die Sittengeschichte jener Zeit möchte es interessant und lehrreich sein, das Leben dieses Narren theilweise wörtlich zu übersetzen, denn es erinnert mehr wie einmal sehr bestimmt an unsern Simplicissimus.

Le Sage hat von den Begebenheiten nur wenige und den Ton des Buches gar nicht brauchen können. In sei-

nem zweiten Theil (Liv. III, Cap. 2) hat er aber jene Geschichte mit dem Magier eingeführt, fast wörtlich, die Obregon B. III, Kap. 4 erzählt*). Im 8. Kap. desselben Buches läßt er Estevanillo in einer kleinen Kapelle eine gefesselte Frau neben einem Leichnam finden. Sie erzählt, nachdem sie der Reisende zu ihren Eltern zurückgebracht hat, eine ähnliche Geschichte, wie wir sie im Obregon, Bd. III, Kap. 6, finden. Aber schon Bandello hat eine Novelle, dieser sehr ähnlich. (Die 6. Novelle des II. Th.) Der neugierige Leser, welcher diese drei Novellen vergleichen will, wird gestehen müssen, daß Espinel im Obregon sie am besten vorträgt. Bd. V. Kap. 10 des Estevanillo von Le Sage ist ein Theil der Erzählung, die im Obregon, Bd. II, Kap. 9 vorkommt.

---

Nachdem Le Sage sich durch seinen Diable boiteux, dem Spanischen Diablo coxuelo des Guevara frei nachgebildet, in Frankreich und auch im Auslande ein großes Publikum erworben hatte, gab er mit noch größerem Beifall seinen Gil Blas der Leserwelt.

Der Plan, wenn man ihn so nennen will, des Hinkenden Teufels, der Rahmen und die Einleitung der Geschichte sind ganz dem Spanier abgeborgt. Auch viele Einfälle,

---

*) In dem Augenblick, als ich die Anmerkung zu jenem Kapitel niederschrieb, war mir entfallen, daß Le Sage in diesem Buche jene Erzählung fast wörtlich nachgeahmt oder übersetzt hatte. Die bestimmtere Nachweisung jener Lebensgeschichte des Prinzen Eugen, in welcher ein Offizier das Nämliche gesehen und den Magier eben so beschämt haben will, ist auch unter meinen Papieren verlegt oder verloren worden.

Späße, Bitterkeiten, aber mehr noch sind erfundene oder wirkliche Begebenheiten, die in Paris vorgefallen waren, Anekdoten, welche umliefen, benutzt und leicht und mit Anmuth erzählt. Die beiden Novellen, die den Dialog unterbrechen, und von denen die zweite einen großen Raum einnimmt, finden sich im Spanischen nicht. Der Styl des Spaniers ist gesucht, oft schwer, nicht ohne Pedanterei, dagegen die Schreibart des Franzosen leicht und anmuthig und so, daß sie sich lieber dem Vorwurf der Flüchtigkeit, als einer gelehrten Schwerfälligkeit aussetzt. Die Novellen erzählt Le Sage, ob er sie gleich dem kleinen Teufel in den Mund legt, eben so, als wenn der Autor in eigner Person sie vortrüge, was wol eben den größten Uebelstand des kleinen Buches ausmacht. Wie es früh den Spanier verläßt, so schließt es auch anders, als dieser, und so willkürlich, daß der Leser sich nicht wundern würde, wenn es früher geschähe, und eben so gern, falls die Unterhaltung so geistreich bliebe, dem Verfasser durch ein zweites Bändchen folgte. Daß Le Sage in den Fortsetzungen seiner beschlossenen Bücher nicht glücklich sei, bewies er schon in diesem seinem ersten Roman.

Wie es Schauspiele gibt, die die Franzosen à tiroir nennen, so haben auch eine Art von Romanen viel Glück gemacht, die man zu derselben Gattung rechnen muß, und gewissermaßen ist Le Sage der Schöpfer von diesen. Bücher, die kein Ende nehmen, gab es zwar schon längst, und die vielen Fortsetzungen des berühmten Amadis sind wol die merkwürdigsten der Art. Daß Rabelais bei seinem tollen Buche keinen eigentlichen Plan hatte, fällt in die Augen, die Laune des Momentes lieferte die Erfindung, und die Widersprüche, die sich erzeugen, gehören eben mit zum Spaß. Die Schelmenromane Lazarillo und Guzman Alfarache sind

auch nicht streng zusammenhangende, die Scenen lösen sich ab und die Figuren wechseln leicht und scheinbar zufällig, aber dennoch läßt sich ein nothwendiges Fortschreiten nachweisen, und man kann gewiß im Guzman und selbst in dem leichteren Lazarillo die Kapitel nicht durcheinander werfen, ohne die Bedeutung der Geschichte aufzuheben. Wer die Folge der Scenen in dem Meisterwerke des Cervantes, in seinem Don Quixote, willkürlich und zufällig nennen kann, der hat wol das Buch noch gar nicht begriffen und ist nicht geeignet, einen tiefsinnigen Plan eines Kunstwerkes zu fassen. Wie Sterne in seinem unvergleichlichen Tristram Shandy ins Blaue hineinarbeitet, würde noch ergötzlicher sein, wenn er in einigen Theilen nicht zu sehr den Grund und Boden und jene Personen, die wir lieb gewonnen haben, zum Nachtheil des Werkes vernachlässigt hätte. Der Engländer Johnston hat etwas später Chrysal oder die Geschichte einer Guinee geschrieben, und schon Hans Sachs läßt in seiner treuherzigen Weise eine Münze ihre Begebenheiten, und durch welche Hände sie habe wandern müssen, erzählen. So alt und neu ist die Lust, auch einmal der Willkür in der Erfindung Raum zu geben, zu improvisiren und die Gestalten der Erzählung wie ein Kartenspiel durcheinander zu mischen, um die bunten Figuren so, wie der Zufall sie in die Hände liefert, auszuspielen. Und in dieser Gattung des Romans, wenn man das Werk noch so nennen will, ist ohne Zweifel Le Sage der leichteste Erzähler, und unter den Novellen, die er so zusammengetragen hat, ist gewiß Gil Blas wieder die erfreulichste Sammlung.

Denn höher kann und soll die Kritik sein berühmtes Buch wol nicht stellen. Erzählungen, Anekdoten, Novellen, Schauspiele der Spanier, alles dies, wie Le Sage es

findet, kann er brauchen, und da alles sich an einen jungen Menschen knüpft, der keine Bestimmung hat, sondern bald Bedienter, bald Sekretär, bald Reisender ist, so vereinigen sich alle diese fremden, verschiedenartigen Stoffe, weil der Verfasser die Kunst des Vortrags besitzt, recht anmuthig, wir glauben ein zusammenhängendes Buch zu lesen, und irren nur in den Büchern verschiedener Autoren umher. Ohne Mittelpunkt, ohne scharfe Lichter und Schatten, macht es uns dieser Cento-Maler so bequem, daß sich auch der Kritiker, der die Figuren wiedererkennt, vor seinem Gemälde nicht unbehaglich fühlt.

Kann ein großer Dichter, wie Ariost, auf eine ähnliche Art verfahren, der ein jetzt fast vergessenes Buch fortsetzte, neue glänzende Abenteuer ersann, alte Dichter nachahmte und seine bunte, bezaubernde Welt in den klarsten Azur einer himmlischen Lieblichkeit und behaglichen Ironie stellte, ohne eben das Gedicht schließen zu wollen oder zu können, und ohne genauen Zusammenhang zu erstreben: warum soll nicht, wenn auch auf einer viel niedrigern Stufe, einem Erzähler, der die Menschen beobachtet und kennt, der mit Witz und Laune begabt ist, etwas Aehnliches erlaubt sein? Und warum sollen wir nicht für die Gabe danken, die uns erfreut? Nur suche man, wenn uns Ariost entzückt, keinen tiefsinnigen Plan in seinem Werke, denn man möchte den edeln Leichtsinn des Begeisterten nur damit kränken; nur bilde man sich nicht ein, kritisch den Le Sage für einen Erfinder und Originalschriftsteller ausgeben zu können, indem man entweder eigensinnig leugnet, er habe entlehnt, oder gar übereilt, sich um die Bücher gar nicht kümmert, aus denen er abgeschrieben oder nachgeahmt hat.

Dennoch ist beides geschehen, obgleich es so leicht war, sich zu unterrichten, anstatt zu streiten. Gedruckt ist der

Obregon längst, schon 1618 ward die erste Hälfte ins Französische übersetzt. Als aber Voltaire in seinem Siècle de Louis XIV. ganz richtig den Quell des Le Sage nachgewiesen hatte, so zankte und behauptete man hinüber und herüber, ohne den Streit zu schlichten. In unsern Tagen ist der Kampf noch hitziger geworden, und ein berühmter Mann, Walter Scott, hat endlich für die Originalität des Franzosen entschieden, aber mehr in einem gutmüthigen Leichtsinn, so, als wenn der Autor dem befreundeten Romanschreiber durchhelfen wollte, als mit Gründlichkeit.

Der arglose Le Sage, der keinen großen Ehrgeiz in den Ruhm eines Originalschriftstellers gesetzt zu haben scheint, würde ohne Zweifel sogleich alle seine Nachahmungssünden eingestanden haben, ohne dadurch in seinen Augen sein Verdienst zu schmälern. Wenigstens konnte er sich gewiß nicht einbilden, daß sein leichtes Buch gewissermaßen der Gegenstand eines Nationalkampfes werden könne. Aufmerksam gemacht durch das große Glück, welches Gil Blas in Europa gemacht hatte, und getäuscht durch das ziemlich gut gezeichnete Lokal und die mäßig durchgeführten spanischen Sitten, kam im Jahre 1787 der Spanier Isla darauf, den französischen Roman ins Spanische zu übersetzen, indem er in der Vorrede behauptet, das Buch sei den Spaniern geraubt, und gerade so, Wort für Wort ursprünglich spanisch abgefaßt. Komisch ist es, daß dieser Uebersetzer niemals den längst gestorbenen Herzog von Lerma nennt, aus alter, angewohnter Hochachtung vor den Granden und Ministern. Nachher ist der Streit, bis in unsre neuste Zeit, noch hin und hergegangen, und denjenigen, die sich unter unsern Lesern dafür interessirt haben, muß es angenehm sein, den Obregon selbst kennen zu lernen. Denn daß es noch ein anderes entwendetes Manuskript sollte gegeben

haben, oder im Eskurial noch dasselbe spanische Buch liegen, aus welchem Le Sage nur übersetzt habe, ist ein ganz augenscheinliches Märchen. Aber etwas genauer wollen wir jetzt den allgemein bekannten Gil Blas betrachten, um etwas gewisser zu erfahren, wie dieses Buch sich zu andern gerühmten Romanen und Novellen verhalten möge.

Den vierten und letzten Band haben die Verehrer des Gil Blas selbst nicht rechtfertigen können und wollen. Denn ohne viel dabei zu gewinnen, hebt der Verfasser durch einen plötzlichen Todesfall*) das so fest gegründete Glück seines Helden wieder auf, läßt ihn wieder Geheimschreiber des Conde Duqua (Olivarez) werden, was nur eine schwächere Wiederholung seines Verhältnisses zu Lerma ist. Wodurch aber der Autor die größte Blöße gibt, ist, daß er gleichsam in der Vorstellung selber schwelgt, welchen Einfluß dieser charakterlose Gil Blas ausübt, der niemals älter wird, oder eigentliche Erfahrung gewinnt. Dieser Band ist auf den Begebenheiten der damaligen Geschichte Spaniens gegründet, wie wir sie in einigen Memoiren jener Tage aufgezeichnet finden. Etwas Aehnliches ist schon mit dem dritten Bande geschehen. Der zweite ist mannichfaltig, auch aus einigen Schauspielen zusammengesetzt. Im ersten findet man am meisten Nachahmung des Obregon.

Im dritten Kapitel des ersten Theils wird der Vorfall

*) Noch schlimmer verfährt der Verfasser mit seinem letzten Buche: Le Bachelier de Salamanque. Die Geliebte, welche den Helden am Schlusse des zweiten Bandes glücklich macht, wird, um nur einen neuen Roman zu begründen, von einem Liebhaber entführt. Dieser dritte Band, der so stark ist, wie die beiden vorhergehenden, ist wieder der schwächste von diesem schwächsten Roman des Le Sage, der auch nur aus einzelnen abgelösten Scenen und Anekdoten besteht.

mit dem Maulthiertreiber wie im Obregon (B. I, Kap. 10) erzählt. Im 16. Kap. finden wir dieselbe List, die Obregon (B. III, Kap. 8) vorträgt, und die Geschichte dadurch sinnreicher macht, weil der Getäuschte durch einen klugen Einfall sein Eigenthum wieder erhält. Im 7. Kap. des 2. Buchs (Gil Blas) erzählt der junge Barbier die Begebenheit, die wir im zweiten Kapitel des Obregon antreffen, aber weder mit denselben Umständen, noch so zierlich wie der alte Stallmeister oder Escudero, den hier Le Sage sogar selbst einführte, so daß es ihm gewiß nicht darauf ankam, das zu verleugnen, was er entlehnte. Im Munde des Alten und Erfahrnen kann die Erzählung zierlicher und schicklicher vorgetragen werden. — In demselben Kapitel führt Le Sage das Katzengeschrei und den Steinwurf ein, der dem Obregon sein Rendezvous in Biscaya verbitterte (B. I, Kap. 21). Eine Mosaik im Le Sage, die ich keine glückliche nennen kann, denn es ist wol nicht ganz natürlich, daß sich der junge Bursche durch diesen Unfall gleich ganz geheilt fühlt. Eine Bekehrung, die im Buche unsers Spaniers für beide Parteien viel besser motivirt und richtiger herbeigeführt ist.

So oft von Theater, Schauspielern oder Dichtern im Gil Blas die Rede ist, eben so oft satirisirt Le Sage seine Zeitgenossen, am häufigsten wol den berühmten Baron, mit dem er in Feindschaft lebte. Hier läßt er jedesmal das Kostum der Spanier und die frühere Zeit gänzlich fallen.

Das 7. Kapitel im 3. Buch, welches die Geschichte des Juan de Castro enthält, hat ganz das Ansehen, als wäre hier ein spanisches Schauspiel in eine Erzählung verwandelt worden. Im 8. Kapitel findet sich das Bon mot im Munde des Mathias, welches Obregon bei einer andern Gelegenheit erzählt.

Zweiter Band. — Die Verkleidung der Donna Aurora (B. IV, Kap. 3), ihr Aufenthalt als Mann in Salamanca, die fortgesetzte Intrigue, Alles sagt demjenigen, welcher viele spanische Komödien gelesen hat, daß er sich auf bekanntem Boden befindet, und daß Le Sage hier willkürlich genug eingeschoben, nichts anderes gethan hat, als ein sinnreiches Schauspiel in eine Erzählung verwandelt. Schon vor Jahren hatte ich auch das Original entdeckt, die Anmerkung darüber, sowie den Titel des Stücks in meinen Papieren, beim Umpacken und Reisen, verlegt oder verloren, und ich habe jetzt unmöglich Zeit, das Stück wieder aufzusuchen, da uns die Titel spanischer Komödien so selten zum Wegweiser dienen können. Ich besitze selbst über zweitausend verschiedene Schauspiele, und es ist eine undankbare Arbeit, so viele, auf Gefahr das Gesuchte doch nicht zu finden, zu durchblättern. Mir oder einem andern kommt es gewiß zufällig einmal wieder vor. Es ist genug, darauf aufmerksam gemacht zu haben. Es ist die Komödie des Moreto: Todo es enredos amor.

Die Art, wie Gil Blas seine Episoden einführt, finde ich weder geistreich, noch nachahmungswürdig. Wie meisterhaft im Don Quixote! Welcher Wechsel, welche Anmuth der Gestalten! Die einzige isolirte und deshalb oft getadelte ist die vom fürwitzig Neugierigen, und wie viel läßt sich über den Verstand sagen, mit welchem Cervantes gerade diese Geschichte seinem Ritterbuche einwebte. Aurora sieht im Gil Blas ein sonderbares Gemälde auf ihrer Reise nach Salamanca, und die Besitzerin des Schlosses erzählt eine tragische Familiengeschichte, die den Titel führt: Die Heirath aus Rache. — Diese Novelle ist eben so unzweifelhaft, als die Geschichte der Aurora, einer spanischen Komödie entnommen. Alles ist dramatisch, scenisch und thea-

tralisch zugeschnitten. Es ist daher auch leicht, eine solche Erzählung mit Glück wieder in ihr dramatisches Element zurück zu versetzen. Dies hat der dänische Dichter Ingemann mit Talent in seiner „Blanka" gethan, die auch in Kopenhagen vielen Beifall gefunden hat. Wir haben denselben Versuch unter dem Titel „Heinrich von Anjou" auf der deutschen Bühne nicht ohne Vergnügen gesehen und es wird einmal interessant sein, das spanische Original mit diesen Copien zu vergleichen, die erst durch das Medium der Erzählung auf einem sonderbaren Umwege zum Theater zurückgekehrt sind.

Zuweilen wechselt Gil Blas ohne alle Ursache seinen Herrn, und ich kann mich von der Ueberzeugung nicht trennen, daß Le Sage hier nur verschiedene Komödien in Erzählungen umgeschrieben hat. Dergleichen sehe ich auch viele in der Geschichte des D. Alphonso (Kap. 10) und der schönen Seraphine *).

Im ersten Kapitel des fünften Buches erzählt der Picaro Rafael seine Geschichte. Nach einigen Anekdoten kommt die Intrigue vor, daß er sich einem reichen Bürger für den Bräutigam seiner Tochter gibt und fast seinen Zweck erreicht. Eine lustige Begebenheit, die ich ebenfalls viel sinnreicher in einer spanischen Komödie gelesen habe, deren Ti-

*) Daß ich dem Autor kein Unrecht thue, bestätigt z. B. das 12. Kapitel im 4. Buch des Baccalaureus von Salamanca. Hier verhilft der Erzählende einem unglücklichen Liebenden zum Gegenstande seiner Liebe, indem er ihn den Einfall ausführen läßt, den wir in „Donna Diana" oder in Moreto's scharfsinnigem El Desden con el Desden spielen sehen. Diese ganze Episode und Erzählung ist nichts weiter, als ein matter Auszug aus diesem berühmten Stücke, und sogar Zufälligkeiten, Ausmalungen, Sitten und Kleinigkeiten, die dies Schauspiel so reizend machen, sind hier benutzt.

tel ich indeß, so wie die vorigen, nicht wiederfinden kann. Doch zweifle ich nicht, künftig diese Notizen wieder zu entdecken. — Als diese Intrigue zerbricht, nimmt Le Sage den Faden wieder aus dem Obregon auf, es folgt nämlich der Auftritt auf jener kleinen Insel, auf welcher der Spanier von Mohren gefangen genommen wird (Obregon, Bd. II, Kap. 8). Im Verlauf dieses Abenteuers verletzt Le Sage etwas zu sehr die afrikanischen Sitten und verstößt gegen Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit. — Die Liebesintrigue mit der Dame Violante ist, nach dem Colorit zu urtheilen, wiederum ein umgesetztes spanisches Schauspiel.

Noch unmöglicher, als die Begebenheiten in Afrika, ist die Art, wie Rafael, Gil Blas und der junge Ritter in der Maske von Inquisitoren einen Kaufmann um eine Summe Geldes betrügen (Bd. VI, Kap. 1). Hier ist der feine Le Sage etwas zu hastig und unmanierlich als Intriguant eingeschritten. So konnte sich in Spanien, besonders in jenen Tagen, dergleichen niemals zutragen. Verletzend ist es, daß der junge Edelmann Theil an dieser Büberei hat, derselbe, den der Dichter und Gil Blas nachher so hohe, ja die höchsten Posten bekleiden lassen. Diese Familie de Leyva war übrigens in Sanien eine der angesehensten.

Im dritten Bande (Bd. VII, Kap. 1) ist die lächerliche Eifersucht auf einen Chirurgus, der die Schöne heimlich zu sich kommen läßt, ein aus älteren Novellen wiederholter Scherz. — Wie unbedeutend ist im 9. Kap. die Erscheinung des Adepten und wie so ganz ohne Folgen! Im 13. Kap. ließen sich viele Anachronismen nachweisen, Gongara lebt noch und hat noch nichts drucken lassen, es scheint, als wenn auch Lope und selbst Cervantes noch nicht gestorben sein sollen, und doch ist Moreto auch schon berühmt. Dergleichen Sachen, besonders in einer so ober-

flächlichen Zusammensetzung zu genau nachrechnen, hieße den Pedanten spielen: man könnte auch große Fehler in der Zeitrechnung bei den politischen Personen nachweisen. Wenn dergleichen hier auch nicht wichtig ist, so hätte es die Spanier wenigstens davon überzeugen können, daß sie kein spanisches Manuskript, und zwar unter Philipp IV. geschrieben, im Gil Blas läsen.

Im ersten Kapitel des achten Buches erzählt Le Sage eine Geschichte des Don Valerio, die sich eben so mit einem jungen Menschen und der berühmten Ninon soll zugetragen haben. Die Geschichte des D. Gaston, die dem Gil Blas im Thurme von Segovia erzählt wird, hat in Verwickelung, seltsamen Zufällen und Kontrasten wieder ganz die Physiognomie einer spanischen Komödie.

In der Erzählung des Scipio im vierten Bande (B. X, Kap. 10) ist die Art, wie der junge Mensch dem Spieler, seinem Herrn, entlaufen will, wie er die Bekanntschaft eines Braven macht, der den Koffer des Spielers schon auf den Schultern wegtragen will u. s. w. wörtlich aus der oben geschilderten Lebensbeschreibung des Estevanillo Gonzalez genommen (s. S. 72, Bd. I in der neuen Madrider Ausgabe, 8. von 1778). Die allerliebste Erzählung (im nämlichen Kapitel des Gil Blas), wie dieser Scipio Küchenjunge wird und im erzbischöflichen Palast die Tragödie, „die Benavides" von Lope soll dargestellt werden, in welchem der Knabe den jungen König von Leon spielt, seine Flucht u. s. w. ist wieder mit allen Umständen wörtlich aus Estevanillo, s. S. 78, erster Theil.

Mit diesem zehnten Buche, dessen Details anmuthig sind, hätte auf jeden Fall wenigstens der Roman schließen müssen. Es sei auch hiermit genug von diesem Werke gesprochen, da es manchem Leser vielleicht schon zu viel scheinen

wird. So viel geht aus allem oben Gesagten hervor: einen eigentlichen Plan hatte Le Sage nicht, dieselben Anekdoten und kleinen Novellen könnten auch im Bachelier de Sal. oder in seinem Estevanillo vorkommen, und umgekehrt; viele Kapitel könnten auch ihre Stellung tauschen und früher oder später auftreten, ja diese drei Romane sind genau genommen ein und dasselbe Buch, sie könnten auch ein einziges bilden, wenn dieselben immer wiederkehrenden Bestandtheile alsdann nicht zu sehr ermüden würden. In allen dreien Büchern derselbe schwache charakterlose Held, dieselbe Schalkheit des Autors, ähnliche Anekdoten und Zufälle, kleine Begebenheiten und Gemälde, die meist ohne weitere Folgen wie Schattenspiel vorüberziehn.

Die große Lobpreisung des Gil Blas von Walter Scott, vor der Sammlung der englischen Novellisten und Uebersetzungen aus andern Sprachen, ist auf jeden Fall übertrieben, und seine Kritik des Franzosen nicht nur, sondern auch der übrigen Schriftsteller schwach zu nennen. Einen seltsamen Kontrast gegen die Erhebung des Le Sage bildet der dürre Artikel über Cervantes, der noch von Smollet herrührt, obgleich seitdem Pelliçer und Andere so viel Neues über diesen Schriftsteller entdeckt und bekannt gemacht haben. Bei allen Lobpreisungen W. Scotts muß man aber dennoch zweifeln, ob er die Ueberzeugung habe, daß ein Roman eben so gut wie eine Epopöe oder Tragödie ein Kunstwerk sein könne und solle. Jene passive Behaglichkeit, die er so hochstellt, ist wenigstens nicht der höchste Genuß, den uns große Geister auf diesem Wege zuführen.

So große Werke, wie Don Quixote, Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften, werden in der Romanliteratur wol den ersten Platz einnehmen und Kunstwerke genannt werden müssen. Den zweiten Rang erhielten dann

wol einige der besten und früheren Werke W. Scotts, das Beste von Fielding und manches, was durch Genie und Darstellungsgabe sich diesem anschließt. Wenn Smollet in seinen Reisen Clinkers etwa auf die dritte Stelle Anspruch machen kann, so müßte man Bedenken tragen, den Gil Blas, auch wenn er ganz und gar eigne Erfindung wäre, diesem trefflichen Buche an die Seite zu stellen; da aber Le Sage so vieles entlehnt, umgearbeitet, nachgeahmt und gewiß von Fremden und Unbekannten manches geborgt hat, so kann bei aller Anmuth sein allgemein gelesenes Buch etwa nur den Rang nach Smollet und ähnlichen Autoren einnehmen wollen.

---

Bouterweck sagt in seiner Geschichte der spanischen Poesie S. 451, 452: „Der spanische Titel (des Obregon), auf welchem der Held des Romans ein Escudero genannt wird, scheint einen Ritterroman zu versprechen." — warum? So wenig wie der Titel „Squire" bei einem englischen Roman, d. h. für den, der Englisch und Spanisch gelesen hat. Braucht ja selbst Le Sage das Ecuyer eben so für einen höhern Domestiken. Alle spanischen Komödien zeigen uns diese Figur. Ist doch im Don Quixote so oft die Rede von dem Streit und Zank, in welchem die Escuderos mit den Duennas leben, die unter der weiblichen Dienerschaft ungefähr den Rang haben, den die Escuderos unter den männlichen einnehmen. Aber Bouterweck hat entweder wenig Spanisch gelesen, oder ist zerstreut und vergißt das Eine, indem er das Zweite schreibt. Meist wiederholt er nur die früheren Autoren, die vor ihm kritisirten. Aber seine Eile verwirret ihn oft. So sagt er auf derselben Seite, die Ausgabe des Guzman von Alfarache wäre zuerst

1604 in Einem Theile herausgekommen, der zweite rühre von einem andern Verfasser her. Nic. Antonius sagt aber ausdrücklich: 1599 sei das Buch „duabus partibus“ in Madrid erschienen. Auch sind alle Ausgaben in zwei Theilen, und Niemand hat bezweifelt, daß beide von Aleman wären.

S. 332 meint er, zur Zeit als Cervantes (um 1580) seine Ersten Schauspiele schrieb, habe er schon mit Lope gewetteifert, da doch der Letzte offenbar erst nach 1590 seine theatralische Laufbahn begann.

Dieser kritische Autor weiß so wenig Bescheid, daß er Seite 523 „Die Andacht zum Kreuz“ des Calderon für ein Auto hält, da er sich doch aus den sechs Bänden der Calderon'schen Autos hätte unterrichten können, wie ein solches geistliches Schauspiel beschaffen sei.

Unter die Nachahmer oder Nachfolger Calderons zählt er (S. 531) Mira de Mescua. Calderon ward bekanntlich 1600 geboren, und 1615 erwähnt Cervantes in der Vorrede zu seinen Komödien der gravedad del Doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra Nacion. Zwar lebte dieser Mann noch unter Philipp IV., aber er ist so wenig ein Schüler oder Nachahmer Calderons, daß der Fall vielmehr umgekehrt ist. In der Andacht zum Kreuz ist offenbar Plan und Einzelnes dem „Esclavo del demonio“ des Doctors nachgeahmt, ja es finden sich im Calderon einige Stellen fast wörtlich wieder, die Jener früher schrieb. Merkwürdig ist, wenn S. 81 von einem der älteren Dichter, dem Marquis von Santillana, die Rede ist. „Das zweite ausführlichere Gedicht,“ sagt B., „des M. v. S. ist eine Reihe moralischer Betrachtungen, veranlaßt durch das unglückliche Ende des D. Alvaro de Luna, des Günstlings Johanns II., der Marques nannte dieses Werk: Das

Lehrbuch für Privatmänner (El doctrinal de privados)." — B. beschreibt das Gedicht, muß es doch angesehen haben, spricht eben vom Alvaro, als dem Günstling, und übersetzt nun privados — Privatmänner. Also für Staatsmänner, Günstlinge war es nicht bestimmt? — Wer auch noch so wenig, Altes und Neues, gelesen hat, muß doch längst erfahren haben, daß privado der Günstling, der regierende Minister ist, und auch nur für solche sind die dort gegebenen Warnungen und Lebensregeln.

S. 390: „Nur von den Autos dieses Dichters (des Lope) finden sich Loas oder Vorspiele." — S. den ersten Band der Schauspiele des Lope, 1607 zu Antwerpen gedruckt, wo zwölf solcher Loas zu den Komödien anzutreffen sind.

In der Geschichte der portugiesischen Poesie sagt B., S. 148, bei einer Zurechtweisung des Barbosa Machado: „Solcher kleinen Uebereilungen muß man in der Geschichte der Literatur wenigstens zuweilen gedenken." — Dies will ich hiermit auch gethan haben, indem ich nur einige Uebereilungen, die mir schnell aufgestoßen, ohne lange Auswahl namhaft gemacht. Seit lange habe ich aber an den bedeutenden Irrthümern, Widersprüchen, falschen Notizen, Vergeßlichkeiten und dergleichen gesammelt, die in den Literaturgeschichten dieses Autors über Italiener, Spanier, Engländer und Franzosen sich finden. Die sonderbaren Urtheile und Ansichten nicht zu erwähnen, die der Kenner der Dichter und Schriftsteller wol nur selten unterschreiben wird. — Um diese Geschichte der Beredtsamkeit und Poesie brauchbar zu machen, wird eine umständliche Anzeige und Beurtheilung derselben vielleicht nothwendig und eine nützliche Arbeit sein, da, bei dem Mangel an ächten Hülfsmitteln und Uebersichten, dieses Buch so oft gebraucht und citirt wird.

Finde ich die Muße dazu, so werde ich dann eben so wenig verschweigen, wo ich diesen Autor (wie z. B. in seinem Artikel über J. J. Rousseau) vortrefflich und befriedigend finde.

---

## Nachtrag.

Wenn ich auch erst in Zukunft mein Versprechen lösen, und den Beweis ganz unwiderleglich führen kann, daß alle oder doch die meisten Erfindungen des Le Sage in seinem berühmten Roman Gil Blas nur Nachahmungen, Uebersetzungen oder in Erzählung aufgelöste Schauspiele der Spanier sind, so möge hier wenigstens einiges folgen, um das, was ich in der Vorrede gesagt habe, zu unterstützen, bis Glück und Zufall mich jene verlegten Blätter wieder entdecken lassen. Einiges habe ich seitdem, beim Nachschlagen meiner Bücher, wiedergefunden.

Gleich in Ansehung der berühmten Episode oder Novelle (s. p. 74) im 4. Kapitel des IV. Buchs (Tom. II.) Le Mariage de Vengeance. Diese ist ein verändertes spanisches Schauspiel, welches den Titel führt: Casarse por vengarse, wörtlich, wie im Französischen, so wenig hatte Le Sage die Absicht, seine Quellen, aus welchen er schöpfte, zu verschütten, oder auch nur zu verleugnen. Es steht in einer Sammlung spanischer Komödien, die in Valencia erschienen, im 29. Bande, der schon 1636 gedruckt ist. Der Verleger, oder Drucker vielmehr, nennt sich Juan Sonzoni, der Verkäufer Silvestre Esparsa. In dieser Sammlung wird obige Tragödie keinem geringeren, als dem Calderon, der damals schon berühmt war und einige seiner besten Werke geschrieben hat, zugeschrieben. Ein späteres Verzeichniß nennt, und wol mit mehr Recht,

den Fr. Rojas als Verfasser, dessen Styl, wenn er sich dem Calderon auch nähert, doch weitschweifiger und matter ist.

Das Schauspiel selbst ist, wie man schon aus der Novelle schließen kann, trefflich, die Wende- und Schlagpunkte ergreifend, die Motive überzeugend und alles durch den Scharfsinn des Dichters so geordnet und weislich eingetheilt, daß sich wol Keiner der spätern dramatischen Dichter, die diesen Gegenstand nach dem Gil Blas wieder für das Theater aufnahmen, in diesen Rücksichten mit dem Spanier messen dürfte.

In der ersten Scenen erscheinen Blanca und Enrique. Wir erfahren das Verhältniß des Prinzen zum König; Roberto, Blanca's Vater, hat ihn erzogen, die Liebenden haben sich früh gegenseitige Treue gelobt, und um sich, in aller Unschuld zwar, aber doch ungestört sehen zu können, ein Brett in Blanca's Zimmer so künstlich (während einer Abwesenheit des Vaters) ausheben und wieder einfügen lassen, daß kein Auge die verletzte Wand entdeckt. Durch diese Oeffnung, die sich dem Prinzen nach seiner Willkür von jenseit aufschließt, geht Enrique zu Blanca. Roberto meldet den Tod des Königs, Enrique gibt Blanca eine Schrift mit seinem Namen, diese überreicht sie dem Vater, der sich sogleich vornimmt, sich als treuer Unterthan zu bewähren. Die Liebenden schwärmen in den Aussichten und der Gewißheit ihres nahen Glücks.

In der Stadt tritt der Connetable von Sicilien mit seinem Bedienten auf, der den Narren macht und, wie das sich öfter in den spanischen Schauspielen findet, höchst überflüssig ist, nichts hemmt und nichts fördert, sondern nur einige mittelmäßige Späße vorträgt. Der Connetable hat Blanca gesehen und eine heftige Leidenschaft für sie gefaßt. Der junge König, Roberto und Gefolge treten ein, von

der andern Seite die Prinzeß Rosaura mit ihrer weiblichen Begleitung. Roberto macht das Testament des verstorbenen Königs bekannt, nach welchem Enrique Rosaura heirathen muß, um König zu sein; im Falle er es weigert, erhält der jüngere Bruder, welcher in Messina lebt, die Krone; als Enrique Einspruch thun will, bringt Roberto das Blatt mit dem Namen des jungen Königs zum Vorschein, welches, so wie er es ausgefüllt hat, dasselbe verspricht, was der Verstorbene fordert. Die Königin willigt ein und Enrique muß den Umständen und den dringenden Gründen seines Erziehers für den Augenblick nachgeben. Der Connetable, welcher der Vertraute des jüngern Bruders ist, muß ebenfalls vom Könige aus Politik freundlich aufgenommen werden, er macht ihn zum ersten Major domus und darf seine Einwilligung zur Vermählung mit Blanca, um welche der wichtige Staatsmann jetzt förmlich anhält, nicht verweigern. Blanca tritt ein und der Vater führt sie sogleich vor, um den beiden fürstlichen Personen zu ihrer Vermählung Glück zu wünschen. Sie ist außer sich und willigt im Verdruß in die Heirath mit dem Connetable, die der König ihr selbst ankündigt. Als sie sich allein sieht, bricht ihre Leidenschaft aus und sie nimmt sich vor, sich aus Rache mit dem Connetable zu vermählen.

Im zweiten Akt kommt der Connetable halb entkleidet und mit bloßem Schwerte aus seinem Schlafzimmer. Der Vater, über diesen Anblick, wie über das verstörte Wesen seines Schwiegersohnes, dem er in dieser Nacht seine Tochter vermählt hat, erstaunt, erfährt von diesem, daß Blanca geweint und geseufzt habe, daß hierauf, als die Lichter verlöscht und er sich schlafend gestellt, eine fremde Stimme zu ihm gedrungen sei. Als er aufgesprungen, indeß die Frau geschlafen, sei er auf Schwert und Schild eines Fremden

gestoßen, der hierauf, ohne alle Spur, wieder verschwunden. Roberto beruhigt ihn und will ihm alles als eine thörichte Einbildung ausreden. Der Vater geht, und da Blanca jetzt gegen ihren Gemahl freundlich und liebreich ist, so beruhigt sich dieser, als sich in dieser Frühe ganz unvermuthet der König anmelden läßt. Enrique tritt ein, die Königin ist unten im Freien geblieben, er schilt den Connetable, daß er sich willkürlich, ohne seine Erlaubniß, mit Blanca vermählt habe. Der Connetable geht, nun den Vater zu suchen, die Liebenden streiten und der Connetable kommt mit der Nachricht zurück, daß sich Roberto zur Königin begeben habe. Mit dieser tritt Roberto ein, Enrique bestürzt, verlegen, gibt sich so bloß, daß er sich verbergen will, es ist aber zu spät. Die Königin macht dem Gemahl Vorwürfe, daß er schon in der Nacht ausgereiset sei, sie liebkoset Blanca und schlägt die Begleitung des Connetable aus. Dieser bleibt in der größten Verwirrung zurück; die Verhältnisse fangen an, sich ihm aufzuklären. Er geht und Blanca tritt eben so erschüttert auf; Silvia meldet den zurückgekommenen König und entfernt sich. Sie schüttet ihr ganzes Herz gegen Enrique aus, sie wirft ihm seine Treulosigkeit vor und daß er jetzt ihre Ruhe frevelnd störe. Sie bereut, daß sie ihm die Hand nur gereicht und will diese an der Flamme der Kerze dafür strafen, doch wird beim Versuch die Kerze ausgelöscht. Sie ruft nach Licht und Enrique, welcher Geräusch vernimmt, entschlüpft durch die Wand. Im Finstern tritt der Connetable herein, sie fährt fort, von ihrer vormaligen Liebe zu sprechen und wirft sich ihm, in der Meinung, er sei Enrique, zu Füßen und beschwört ihn, sie auf ewig zu verlassen. In diesem Augenblick tritt Silvia mit Licht herein. Großer Schreck. Der Connetable geht, um zu sehen, ob

alles verschlossen sei, und Blanca, die für ihr Leben und ihre Ehre fürchtet, entflieht ebenfalls durch die künstlich zugerichtete Wand. Welches Erstaunen ergreift den Connetable, als er zurückkehrt und nicht begreift, auf welche Art sich Blanca entfernt haben kann; Roberto vernimmt sein Geschrei, er ruft die Tochter und eine kurze Scene allgemeiner Verwirrung, Frage und Antwort endigt in schnell wechselnden Reden auf die beliebte spanische Weise, wie ein musikalisches Finale, diesen zweiten Akt.

Im dritten Akt tritt Blanca verstört auf, halb entkleidet, einen Dolch in der Hand. In Angst und Verzweiflung erzählt sie dem erschreckten Vater, wie der zürnende Gemahl sie mit dem Dolche habe ermorden wollen. Auf ihre Bitten, ihren Streit und ihr Rufen nach Hülfe, habe sie ihm diesen entrissen, indem man dem Grafen vom Felde aus gerufen habe; er sei hinausgeeilt und der Vater müsse sie nun retten und verbergen. Dieser fragt, ob sie sich etwas vorzuwerfen, ob sie ihre Ehre verletzt habe, und da sie ihre Unschuld betheuert, besteht er darauf, daß sie ihrem Gatten nicht entfliehen, sondern ihm dreist entgegengehen soll. Man hört Geräusch, sie zittert, daß es der Gemahl sein könne, aber der König tritt herein. Er läßt alle Thüren verschließen und erzählt nun, daß er es gewesen, der schon früh auf der Jagd die Klagen, Bitten und das Hülfegeschrei Blanca's vernommen habe, er sei es gewesen, der den Connetable gerufen und ihn in den Wald bestellt habe, wo dieser jetzt seiner warte. Der Connetable aber hat gehört, daß Jemand in das Haus gekommen sei, er meldet sich jetzt zornig und tobend vor den verschlossenen Thüren. Alle sind in der größten Verlegenheit. Auf dringendes Bitten des Vaters läßt sich der König endlich dahin bewegen, daß er seiner Würde so viel nachgibt und sich verbirgt. Der

Graf will alle Zimmer durchsuchen, und um so mehr, da er die Verwirrung des Vaters bemerkt, doch der König (da Blanca schon früher abgegangen ist) tritt stolz hervor und erklärt, daß er allerdings heimlich gekommen sei, da er für gewiß erfahren, daß der Connetable, als Günstling seines jüngern Bruders, Verrath mit diesem sinne und den Staat mit Gefahr bedrohe; er glaube es nicht und sei hier, ihn seiner Gnade zu versichern, werde ihn aber gewiß enthaupten lassen, wenn er gegen ihn als Verräther handeln wolle. So entfernt er sich und Roberto begleitet ihn. Der Graf ist in der größten Verwirrung, als sich, um sein Erstaunen zu vermehren, die Wand plötzlich theilt und Silvia, die alles sicher glaubt, heraustritt, um dem Diener einen Brief Blanca's für den König zu geben. Der Diener muß ihm den Brief ausliefern, in welchem er lieset, daß Blanca sich ihm nur aus Rache vermählt. Er untersucht hierauf die künstliche Vertäfelung der Wand und die beweglichen Balken und faßt seinen Entschluß. Der Diener muß dem Könige das Blatt übergeben. Er scheint versöhnt und antwortet seiner getrösteten Gattin in freundlichen Reden, die aber alle einen zweideutigen Sinn haben; sie geht endlich in ihr Zimmer, um ihrem Vater zu schreiben. Der Diener meldet, daß der König kommen werde, von Blanca's Brief bestimmt, und als der Connetable nun allein ist und durch die Spalte sieht, daß seine Gattin dicht an der künstlichen Wand schreibend sitzt, reißt er diese plötzlich nieder, so daß sie auf Blanca stürzen und sie tödten muß. Sie ruft erschreckt und sterbend nur wenige Worte, aber der Graf schreit wie entsetzt um Hülfe und Enrique tritt mit dem Vater ein. Der Connetable stellt sich verzweifelnd im Schmerz um den Verlust seiner Gattin, verwünscht die künstliche Anstalt dieser verrätherischen Wand,

die seine theure Geliebte so boshaft ermordet habe. Der Vater ist bestürzt und in Trauer; der König, der alles durchschaut, muß für jetzt aus Klugheit schweigen und nimmt sich vor, bei anderer Gelegenheit für sich und Blanca an dem Grafen Rache zu nehmen.

So endigt diese merkwürdige Tragödie, die in Charakteren, Motiven und Plan mehr als eine auffallende Aehnlichkeit mit Calderons Don Gutierre hat, der auch vielleicht später geschrieben ist. Nur geht hier alles milder und menschlicher zu, auch dramatischer, und die verhängnißvolle Thür, die die Leidenschaft erst erkünstelt, um nachher an ihr zu verbluten, liegt mehr im Schauspiele selbst, als in jenem Werke die zu sehr raffinirte Bestrafung.

Den Schluß hat der Erzähler der Novelle geändert, was mich wundert, da diese einstürzende Wand in der Erzählung noch von mehr Wirkung ist, als auf dem Theater, wo dergleichen in das Lächerliche fallen kann. Diese Rücksicht der französischen Eleganz hat auch wol den Le Sage vermocht, lieber den Connetable so viel grausamer und wilder zu dichten, um nur die Thür keine Rolle spielen zu lassen.

Im Jahre 1745 bearbeitete der bekannte englische Dichter Thomson diesen Gegenstand nach dem Gil Blas als Trauerspiel, unter dem Titel Tancred and Sigismunda. Von allen Schauspielen, welche Thomson schrieb, hatte dieses den meisten Beifall, und hat sich, so viel ich weiß, noch bis jetzt auf der Bühne erhalten. Thomson merkt nirgend an, daß es aus dem Gil Blas entlehnt sei, doch folgt er der Novelle ziemlich genau. Sein Connetable bietet nur dem Könige, wie es der englische Zuschauer wol erwartete, dreister und öffentlicher Trotz.

Nach dem Thomson gab Saurin seine Tragödie Blanche et Guiscard 1763 dem französischen Theater.

Der Schauspieler Herr von Zahlhas hat ebenfalls nach Gil Blas sein Trauerspiel Heinrich von Anjou gearbeitet, das auf verschiedenen deutschen Bühnen nicht ohne Beifall aufgeführt worden ist. Dieser erste dramatische Versuch des Verfassers ist auch sein bester. Es ist immer vortheilhaft, wenn ein Novellist, der selbst nur ein Schauspiel in Erzählung aufgelöst hat, dadurch dem neuern Dramatiker vorarbeitet und so sichere Andeutungen gibt. Eine ächte Erzählung oder Novelle dürfte im Gegentheil dem wahren dramatischen Dichter nicht vieles liefern, was er brauchen könnte.

Ingemann, der dänische Dichter, gab 1814 dem Theater in Kopenhagen seine Blanka, ebenfalls nach dem Gil Blas, und fand großen Beifall. Er hat vorzüglich den Charakter der Prinzessin mehr ausgezeichnet und das Schicksal der Liebenden mehr durch Intrigue stören lassen, als seine Vorfahren. Wenn das letzte auch nicht zu billigen ist und der Schluß vorzüglich Schwäche verräth, so ist dies Schauspiel (auch der erste Versuch, wie ich glaube) dennoch der Beweis eines schönen Talentes.

Das folgende Kapitel im Gil Blas (Liv. IV, Cap. 5), welches die Geschichte der Aurora Guzman enthält, und wie sie in Salamanca, als Student verkleidet, ihren Geliebten gewinnt, ist fast ganz und gar aus einem Schauspiele des Diego de Cordova y Figueroa genommen, welches den Titel führt: Todo es enredos amor, nach andern von Moreto. Es steht im 39. Bande, der 1671 gedruckt und in Madrid herausgekommen ist. Diese Sammlung besteht aus 50 Bänden und wird selten vollständig angetroffen.

Es wäre überflüssig, einen umständlichen Auszug dieses

Lustspieles zu geben, genug, daß man hier alles Wesentliche findet: die Verkleidung der Geliebten als Student und dann wieder als Dame, die Tochter des Professors und alles, was das Wesentliche der Novelle ausmacht. Dem Vergleichenden ist es durch diese Nachweisung möglich gemacht, sich selbst zu unterrichten, was Le Sage geändert und worin er dem Komödiendichter genau gefolgt ist.

Liv. IV, Cap. 16 des Gil Blas. Von dieser reizenden Erzählung habe ich bis jetzt noch nicht das Schauspiel auffinden können, bin aber dafür auf das Original einer ältern spanischen Novelle gestoßen, die späterhin ein dramatischer Dichter der Spanier wol auch nur mag nachgeahmt haben. Es ist aber auch sehr möglich, daß Le Sage gleich den Erzähler selbst benutzt. Im Spanischen heißt die Geschichte: Mas puede amor, que la sangre. Sie ist neu abgedruckt worden in der Coleccion de Novelas escogidas compuestas por los mejores ingenios españoles. Madrid 1787—91. 8. 8 Bände, und rührt vom Alonso del Castillo Solarza her. Lope erwähnt sehr rühmend seiner im achten Gesange des Laurel de Apolo, und sagt dort, seine Talente und Verdienste seien viel größer, als sein Glück. Dieser Autor hat sehr viel geschrieben, und schon im Jahre 1634 erschienen von ihm Fiestas del Jardin, que contienen tres Comedias, y quatro Novelas. Seine frühesten Schriften sind vom Jahre 1625. — Le Sage hat nur die erste Hälfte der Erzählung von seinem Vorgänger genau benutzt, nachher hat er andre Umstände hinzugefügt, die seiner Absicht bequemer waren.

Die Geschichte des Don Raphael eröffnet das fünfte Buch des Gil Blas. Der Umstand, wie er mit seinem Gefährten einen reichen Bürger betrügen will, indem er sich für den erwarteten Bräutigam der Tochter ausgibt, ist

ganz wie in einem Lustspiel des Matos Fragoso, la ocasion haze al ladron. — Dieses witzige Lustspiel steht im 27. Bande jener Sammlung von 50 Theilen: dieser Band ist 1667 gedruckt. In den Verzeichnissen spanischer Schauspiele wird eine Komödie mit demselben Titel dem berühmten Moreto zugeschrieben. Ich besitze diese ebenfalls, sie ist aber mit jener oben bezeichneten ein und dieselbe, und die Verzeichnisse schreiben sie wol dem Moreto mit Unrecht zu.

Das Betragen des Don Raphael, nachdem er aus der Sklaverei nach Florenz gekommen ist, gegen den Großherzog und dessen Geliebte ist ganz einem Stücke des Sieur d'Ouville (Bruder des Boisrobert) ähnlich. Dieser schrieb seine Trahisons d'Arbiran, 1637 (s. Histoire du Théatre français) wahrscheinlich, wie die meisten seiner Schauspiele, nach einem spanischen Original.

So wären denn wenigstens einige Punkte meiner Behauptung näher bestätigt worden, daß Le Sage in seinem allbekannten Buche wenig oder nichts erfunden habe. Dieser ziemlich geschickt zusammengesetzten Mosaik bleibt darum immer das Lob, daß sie unterhält, und ihrem Urheber, daß er ein guter Erzähler und feiner Beobachter sei. Die Sache selbst wäre nicht so wichtig und schwerlich der Untersuchung werth, wenn nicht seit lange derselbe Gil Blas für ein Kunstwerk gegolten hätte, wenn nicht Männer von Talent und Kenntniß heftig gestritten, ob das Buch den Spaniern oder Franzosen angehöre, und nicht neuerdings der berühmte Walter Scott durch seine Autorität das Werk so hoch gestellt hätte, daß es wenigstens interessant ist, andere Bücher nachzuschlagen und kennen zu lernen, um das Verdienst des Le Sage wieder in das Verhältniß zu bringen, das ihm und andern größern Autoren geziemt.

In Ansehung jenes Toledo, im Obregon el tio, der Oheim, genannt, bemerke ich jetzt, daß es wol jener Friedrich, der schon 1572 in Flandern kommandirte, sein muß. Auch ist wahrscheinlich dieser, und nicht der berühmte Herzog Alba von Toledo (Ferdinand) der Mäcen des Espinel, an den dieser einige seiner Gedichte gerichtet hat.

# X.

# Bücherschau.

1827.

Diesen glücklichen Titel hat Jean Paul in seiner letzten Gabe, die er uns hinterließ, erfunden und für diese zuerst gebraucht. Als er vor einigen Jahren in Dresden war und er viel mit mir über den Zustand der neuesten Literatur scherzte, klagte und zürnte, wir uns aber am meisten über die Kritik, oder vielmehr den völligen Mangel derselben, ereiferten, wünschte er, daß wir in Gesellschaft Aufsätze oder Ankündigungen gemeinschaftlich entwerfen und bald in heiterm, bald in ernstem Tone die Leser auf ältere vergessene, oder andere nicht beachtete Schriften aufmerksam machen sollten. Diese Aufmunterungen an das Publikum zum Lesen und Studiren sollten aber ohne weitere kritische Gründe, ohne andere Motive sein, als daß dieses oder jenes Buch Autoren, die wol über manches gedacht und nicht einem ersten Eindruck unbedacht folgen, gefallen, sie hingerissen, entzückt, oder umgekehrt, erzürnt, gelangweilt oder ihnen mißfallen habe. Was im Scherz begonnen wurde, schien im Verlauf des Gesprächs, indem der edle Freund immer eifriger stritt, sein völliger Ernst zu werden, und wir schieden mit einer Abrede und indem ich ihm ein halbes oder bedingtes Versprechen gab, ihm auf meine Weise und nach meinen Kräften in seinem Vorhaben beizustehen.

Im zweiten Theile seiner Bücherschau nimmt er, S. 97 in dem Kapitel „Eine Literaturzeitung ohne Gründe" diesen Gedanken auf und erwähnt lobend einiger Bücher kurz und ohne kritische Erörterung.

Indessen kann ein solches unkritisirendes Lob oder ein Tadel der Art immer nur ein vorübergehendes literarisches Interesse haben, und die eben so leichtsinnige als überkluge Lesewelt unserer Tage würde bald an dergleichen Anzeigen gewöhnt sein und sich mit Gleichgültigkeit von ihnen abwenden. Sehen wir doch, wie selbst Goethe's zu mildes Lob und dringendes Empfehlen einiger Autoren sich und diesen keinen Eingang hat verschaffen können. Jene Anstalt, die Jean Paul beabsichtigte, würde also mehr zu den Selbstgeständnissen eines bekannten und beliebten Autors gerechnet werden müssen, als daß sich die Literatur irgend einen heilsamen Einfluß von ihr versprechen könnte. Lob oder Tadel wird sich immer nur durch Kritik Bahn machen können, indessen muß freilich, wie bei poetischen und philosophischen Werken, der Leser dem kritisirenden Autor mit einigem Vertrauen und Glauben entgegenkommen, um aus einer unbedingten Skepsis heraus nicht bei jeder Behauptung und Erörterung, wie an einen Fremden, anzurennen und wieder zuerst seine Bekanntschaft zu machen, weil auf diesem Wege (den manche zu kluge Leser für den richtigen halten) kein Verständniß möglich ist.

Ohne also ganz wie Jean Paul zu verfahren, oder auch mit zu umständlicher Kritik den Leser zu ermüden, werde ich von Zeit zu Zeit unter obiger Rubrik der vorliegenden Zeitschrift Beiträge geben und hier ein Versprechen erfüllen, was ich dem Verewigten nicht halten konnte.

Schon im Jahre 1814 erschien in Winterthur ein Büchelchen von Ulrich Hegner, unter dem Titel „Saly's Revolutionstage."

Früh lernte ich es in ländlicher Einsamkeit durch einen Zufall kennen. Der Autor, der Styl des Buches, die Art der Darstellung, alles war mir neu, und bald gehörte dieses kleine Buch zu den liebsten, die ich nur je gelesen hatte, und der Verfasser schien mir nach kurzer Zeit zu meinen vertrautesten Freunden zu gehören, da ich bald mit seiner Art und Weise mich so völlig einverstanden fühlte.

Daß nicht viele Leser eben so hingerissen wurden, daß diese Schrift nicht allgemein bekannt und beliebt ward, ist wol nur jenem Jahre beizumessen, in welchem sie erschien, als sich so viele der größten und nächsten Interessen kreuzten und vernichteten, als unmittelbar nach der größten Anstrengung der neueren Welt die Zeit noch nicht wieder gleichsam zu Athem kommen konnte, und vieles vom Besten und Gediegensten überhört werden mußte, besonders wenn es den Ausdruck der Ruhe und Sicherheit hatte. Diese aber charakterisiren vorzüglich dieses treffliche Buch, in welchem die unglückselige Zeit, welche die Schweiz gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts erlebte, mit den lebendigsten Farben in den sichersten Umrissen vorgetragen wird. Freilich nur den Anfang des Unheils, der noch jene Klarheit und Anmuth zuläßt, die das Buch so anziehend machen, und der Verfasser hat es nicht bis zu jener tragischen Entwickelung hingeführt, die die Imagination wol erschüttern müßte, sei es nun, daß er dem Schrecklichen geflissentlich aus dem Wege ging, oder daß persönliche Rücksichten und Rückblicke auf seine Landsleute ihn gehindert haben, das meisterhafte Gemälde zu vollenden.

Er erzählt durch den Mund eines gemeinen Mannes,

dessen edle Naivetät und herzlicher Sinn uns sogleich für ihn gewinnt, und der, mit hellem Auge und scharfer Beobachtung begabt, so individuell hingestellt ist, daß man wol zweifeln könnte, ob das Buch nicht wirklich das Manuskript eines begabten und verständigen Landmannes sei. Erfrischt sich der Leser an dieser wackern Gesinnung, so muß er eben so oft die Naivetät der Schilderung mit Freude belächeln und die unparteiische Vielseitigkeit der politischen mannichfaltigen Ansichten, welche damals die Schweiz durchkreuzten, bewundern. Dieser Bettler, der Wiedertäufer sind mit den frischesten Farben gemalt, und wenn uns Clara bezaubert, so erhebt uns der Held von Bern und seine Gesinnung zu freudiger Rührung. Jeder kann aus diesem Buche lernen, und jeder unbefangene Sinn wird sich an ihm ergötzen. Aber freilich ist das edle Werk keine Parteischrift, es will nicht Zwietracht stiften oder Haß gegen die Regierung predigen, es huldigt keinem überhitzten Patriotismus und zahlt der Verirrung der Zeit wol nur einen kleinen Tribut in der Andeutung einer mystischen Religionsfeier, einer Art von indischer Maurerei, zu welcher der verständige Bettler und jener merkwürdige einsam lebende Mann in M... zu gehören scheinen.

„Die Molkenkur" desselben Verfassers hat sich in Deutschland mehr Bahn gemacht, vielleicht weil das Thema des Autors, so trefflich er es auch durchgeführt hat, ein beschränkteres ist und mit satirischem Humor in eine Verkehrtheit der Welt strafend hineinklingt. Möchte die Fortsetzung des Saly doch, in welcher andern Form es dem Autor auch beliebte, bald erscheinen. Ein Leben Holbeins, an welchem der Autor seit Jahren gearbeitet, ist in Druck.

Im Jahre 1825 lernte ich in Winterthur, im Monat

Junius, diesen ausgezeichneten Mann persönlich kennen, konnte mich aber nur kurze Zeit seines Gespräches erfreuen.

---

Sei diese Ankündigung eine Probe jener Kritik, in welcher der Recensent nicht so, wie es hergebracht ist, seine Persönlichkeit verschweigt, und werde sie daher (wodurch sie nur möglich und erlaubt wird) von den Lesern mit Wohlwollen aufgenommen. Dem Kritiker sei aber auch ein freundliches Schelten ebensowenig zu andern Zeiten benommen.

---

Schon seit einiger Zeit hatte es verlautet, Steffens werde einen Roman herausgeben, Andere wollten sagen, seine eigne Lebensbeschreibung, so wie es jetzt beliebt ist, in Form von Novellen. Den Freunden der Literatur, sowie denen des geistreichen Schriftstellers mußte beides wichtig erscheinen; denn wer, möge er zu einer Partei gehören, zu welcher er wolle, kann nicht aus den Büchern eines Steffens etwas lernen? Welcher Gegner, der dieses und jenes tadelt, welcher Unterrichtete und Wissende, der mit vielen Behauptungen nicht einverstanden, oder so manche kühne Hypothese und scharfsinnige Combination nicht unterschreiben kann, muß nicht dennoch einen unserer geistreichsten Autoren auf dieser Seite liebgewinnen und auf jener bewundern?

Mir, dem persönlichen Freunde des Schriftstellers, war das Gerücht noch wichtiger, als den meisten Lesern. Dürfte man wählen, so wäre ich für die Lebensbeschreibung des merkwürdigen Mannes. Als ich ihn vor dreißig Jahren kennen lernte, war er noch fast ein Neuling in Deutsch-

land, und es war sehr erfreulich, den Jüngling mit frischer Phantasie über seine Wissenschaft, sein Vaterland oder über die deutsche Literatur, in einer höchst originellen, eigen gebildeten Sprache begeistert reden zu hören. Es müßte eines der interessantesten Bücher erzeugen, wenn er im reifen Alter noch Kraft der Imagination genug besaß, um uns sein Vaterland Norwegen, das uns nur wenig bekannt ist, zu schildern, sowie jene Eindrücke einer für ihn neuen Welt, Natur, Geschichte, Literatur, als er zuerst Deutschland und die deutsche Nation kennen lernte.

Einiges von diesen Wünschen ist in: „Die Familien Walseth und Leith. Ein Cyclus von Novellen von H. Steffens," 3 Bde. 1827, erfüllt und für das Ermangelnde so viel Neues und Unerwartetes gegeben worden, daß man nach dem Lesen des Buches sich erst wieder sammeln muß, um zu erfahren, welchen Genuß man empfangen hat, oder über welche getäuschte Erwartungen man mit Recht klagen kann.

Es mag bedenklich scheinen, wenn ein wissenschaftlich gebildeter Mann sein Alter abwartet, um einen Roman oder ein dichterisches Werk zu schreiben. Denn wenn auch Rousseau erst in reifern Jahren als Dichter auftrat, so pflegt doch in der Regel der Romanzier früher, als der Philosoph, sich auf die Bühne zu wagen, vorzüglich, wenn beide in einer Person vereinigt sind. Zwar melden sich, und besonders in unsern Tagen, so verwickelte, viel umfassende Forderungen in der Kunst, die Dichter selbst ergänzen oder verklären ihre Begeisterung durch so mannichfaltige, tiefgehende und im Bewußtsein ausgesprochene Absichten, daß kaum unendliche Erfahrung, genaueste Kenntniß aller Geschichte, Durchdringung, Verstehung und Ueberstehung aller Systeme und graues Haar genügen, jene Un-

endlichkeit von Empfindungen und Gedanken in tausendfältigen Formen auszusprechen, die sich der philosophische Dichter vorsetzt und der tiefdenkende Leser erwartet.

Sieht man auf die bedeutende Anzahl der gewiß nicht unwichtigen Steffens'schen Schriften zurück, so werden die Gegner, so wie die Freunde derselben, darin übereinkommen, daß es in den „Caricaturen", so wie in der „Gegenwärtigen Zeit", auch wol in der „Anthropologie" und den wissenschaftlichen Werken, an Methode und Form fehle. Die Gabe, durch diese die Gedanken klar, eindringlich und nothwendig zu machen, indem sie an dieser Stelle und keiner andern stehen und in dieser Ordnung sich folgen, mangelt dem Autor. Es geschieht immer zu viel, und eben darum zu wenig. Das Individuum des Gegenstandes, über welchen gesprochen wird, wird verdunkelt und aus der nächsten Ueberzeugung erwachsen dem Leser unmittelbar die Zweifel gegen die Sache.

Die Künstlichkeit seines neuesten Buches kann der Verfasser vertreten, über seine Absichten kann kein Zweifel entstehen. Daß sich eine Familiengeschichte durch ein Jahrhundert zieht und in den verschiedenen Epochen die mannichfaltigen Stimmungen und Gedanken der Zeit in den Begebenheiten spiegelt und deutlich macht, ist originell und eines philosophischen Geschichtschreibers und Dichters würdig. Es kommt nur darauf an, ob der Dichter die sprechenden Physiognomien in seinem Gemälde voranstellt, ob er die Episoden, die Verkürzungen, den Hintergrund und die Andeutungen richtig verstanden, hauptsächlich aber, ob er sich nicht in das Netz eigner, zu gesuchter Künstlichkeit gefangen und darüber seine beste Kraft und zunächst Natur und eigentliche Kunst zum Theil eingebüßt hat.

Der Leser wird mit mir darüber einverstanden sein, daß

der erste Abschnitt des ersten Bandes „der Schloßbrand," die Blüte und Kraft des Buches sei. Hier ist der Autor neu und anziehend; Begebenheit, Menschen, Natur und Gesinnung, alles stimmt harmonisch ein, man ist mit der Phantasie einheimisch und das Wunderbare fällt mit dem Natürlichen so schön zusammen, daß dieser Theil an sich selbst eine vortreffliche Novelle bildet. Die Krankheit des Fremden, sein Scheintod, die zarte, innige Liebe des Mädchens, die Art, wie er im betäubten Wachen sie sieht, wie er sie nachher wiedererkennt, alles dieses ist so neu und trefflich, so ergreifend und wahr, daß dieses vollendete Gemälde allein dem Verfasser den Namen eines wahren Dichters zusichern muß. Das Fremdartige der Sitten und Natur wirken auch mit, um diesen Abschnitt anziehend zu machen. Ein Autor zieht einen großen Gewinn, wenn er auf einen frischen Boden geräth, der vor ihm noch gar nicht bearbeitet war. Zustände, Sitten, Verfassungen, Menschenarten und Meinungen, die bis dahin noch nicht beachtet, oder mit dem Auge abgestumpfter Gewöhnung angesehen wurden, geben dem poetischen Beobachter zuweilen eine ganz neue Welt der Darstellung. Dies machte den Waverley und die nachfolgenden Werke desselben Autors so anziehend und bereitete ihm seinen rasch eroberten Ruhm. Es gehörte aber auch mit dazu, daß die geschilderten Zustände so gut wie ganz verschwunden waren und nur noch in der Erinnerung lebten. Durch diese Ferne, wenn anders ein Dichter in solcher Zeit lebt, werden sie erst poetisch und für Gemälde brauchbar. Fielding und Smollet lebten und schrieben in jenen Tagen der Rebellion von 1745; der Letzte war ein schottischer Patriot und feiner Beobachter, wie er uns in seinem „Humphrey Clinker" bewiesen hat; aber es konnte ihm, wegen der Nähe der Begebenheiten, nicht ein-

fallen, diesen Aufstand selbst darzustellen. Auch waren ihm diese Einrichtungen der Clans, die Sitten der Hochländer, die religiösen Meinungen und alles, was damit zusammenhängt, nicht so interessant und begeisternd, als seinem später dichtenden Landsmanne. Diese untergegangenen Zustände der Schotten, die Sitten der Hochlande, der Streit der Sekten dort, diese Gegenstände sind es, in welchen der Verfasser des Waverley wie ein König in seinem Eigenthum herrscht und gewissermaßen unangreifbar ist. Geht er, um zu erobern, aus diesem Gebiet nach England oder Frankreich, oder in ältere Zeiten hinauf, wie im Kenilworth, Ivanhoe, Quintin Durward, oder will er Monarchen und Herrscher zeichnen, wie Karl den Kühnen, Richard Löwenherz, Maria von Schottland oder Elisabeth, so wird er vom historischen oder kritischen Wissen ohne große Anstrengung in sein eigentliches Gebiet zurückgedrängt.

Wie vieles ist in Deutschland, auch in neuen Zeiten, erloschen oder vergessen worden; wie viele Zustände und Erinnerungen, die bis nahe zu unsern Tagen so manches Jahrhundert überdauert hatten, sind schnell untergegangen und verändert; die Eigenthümlichkeit oder Seltsamkeit mancher Provinzen, die wunderbare Stellung der geistlichen Fürsten, die Reichsstädte, die Zünfte, alte Sitten und Moden des Bauernstandes, die poetische Einsamkeit mancher Gebirgsgegenden, alles dieses, sei es vorüber oder noch in kleinen Formen lebend, ist von keinem dichterischen Auge aufgefaßt und für die Nachwelt abgezeichnet worden. Dasjenige, was hie und da, auch in unsern Tagen, in dieser Art versucht ist, gehört gerade, weil es mit kränklich-poetischem Bewußtsein hat geschehen sollen, zum Geringfügigsten.

Um auf Steffens' Buch zurückzukommen, so sagt man nicht zu viel, wenn man die Schilderung des Brandes, wel-

cher so schnell das größte Schloß in Europa in Asche legte, bewundernswürdig nennt. Dagegen ist das Gespräch, welches das Buch eröffnet, mit unsicherer Hand geschrieben, und der Humorist besonders ganz verunglückt. Die kritischen Andeutungen über dänische und schwedische Literatur sind zu kurz und für die Umstände doch zu lang. Was über den Schweden Bellmann gesagt ist, ist gesucht, und ob und in wiefern der Däne Ewald, stelle man ihn noch so hoch, mit Milton wetteifern dürfe, wird der Kenner beider bezweifeln. Holberg verdiente in unsern Tagen eine ganz eigene und tiefer gehende Würdigung, da er in Deutschland immer noch verkannt wird.

In der zweiten Hälfte des ersten Bandes werden wir, plötzlich und ohne Vorbereitung, in eine viel frühere Zeit entrückt. Diese zu künstliche absichtliche Form, in welcher uns so auseinanderliegende Räume nach und nach willkürlich vorgeführt werden, stört die Aufmerksamkeit; die Fäden, welche diese Theile verbinden sollen, sind zu dünn, dabei so vielfach verschlungen, daß sie sich verwirren. Diese Absichtlichkeit ist der größte Fehler des Buchs; es thäte hier noch weit mehr Noth, wie Goethe zum „Alonso" gethan hat, eine nachweisende Stammtafel oder eine Tabelle der spielenden Personen zu entwerfen. Auch eine Zeitrechnung wäre nöthig, um sich immer zurecht zu finden. Der Schauplatz, auf welchen wir jetzt geführt werden, ist nicht erfreulich. Die Verderbtheit mancher Familien der höhern Stände gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist, weitläufig geschildert, so wenig anmuthig, daß sie kaum durch Humor und Witz erträglich werden kann. Die Herrnhuter, welche damals gegründet wurden, können hier auch kein großes Interesse erregen, obgleich die Gestalt des Grafen Zinzendorf als eine ehrwürdige auftritt. Der Verfasser hat schon

sonst seine religiösen Gefühle und Ueberzeugungen, sowie seinen Eifer für das Christenthum, ausgesprochen, allein es erfordert eine unendliche Sicherheit und Kunst, die verschiedenen möglichen Ansichten der Religion und die Stimmungen frommer Menschen, die Modifikationen der Sekten, die alle orthodox sein wollen, darzustellen und abzuschätzen. Dem Verfasser ist wenigstens insofern der Versuch gelungen, daß man in dem nicht kurzen Buche seine eigene feste Ueberzeugung nicht herauslesen kann, so sehr sich auch alles um diesen Mittelpunkt des Werkes dreht. Ein Oberst erzählt, S. 288, seine Geschichte, in welcher uns dessen Großvater sogar bis zu Gustav Adolf hinaufführt. Hier muß man fragen: wozu diese Episoden in den Episoden, die unsere Imagination ermüden? Die Ausbeute ist nicht reich genug, um für diese Verletzung der Zeit und des Orts zu entschädigen. Daß der Verfasser nicht unbedingt die Partei der Herrnhuter nimmt, ist klar und für das Buch wohlthätig, aber darüber verfällt nun die Schilderung derselben in eine gewisse unbefriedigende Lauheit, die sehr gegen die musterhafte Episode im „Wilhelm Meister" absticht, in welcher alles lebt und mit wenigen scharfen Strichen zum Wiedererkennen gezeichnet ist.

Die größere Hälfte des zweiten Bandes nehmen die Abenteuerlichkeiten auf Corsika ein, wo die jungen Freunde, welche nachher und vorher als alte Männer erscheinen, mit Paoli und dem berüchtigten König Theodor, sammt einigen andern seltsamen Figuren, auftreten und sich in mannichfaltigen Richtungen durcheinander bewegen. Diese korsischen Geschichten, dieser sogenannte Freiheitskrieg, diese innern Intriguen, dieses Auf und Ab des Glücks und kleiner kriegerischer Begebenheiten füllen in diesem geistreichen Buche unseres Freundes zu viele Seiten, zu viele, indem sie

ermüden, und der kleine Krieg, nebst allem, was dazu von Familienzwist und dergleichen gehört, nicht genug interessiren kann; zu wenige, indem es doch an Zeichnung und Farbe gebricht, um jene seltsame Begebenheit uns recht lebhaft und nahe vor das Auge zu führen. Wahrscheinlich kennt der Autor nicht den Roman von van der Velde, welcher denselben Gegenstand behandelt. Die ausgesprochene Ohnmacht dieser Composition hätte ihm vielleicht die heilsame Warnung gegeben, diesen Gegenstand viel kürzer zu fassen, oder ganz fallen zu lassen. Es kann übrigens nicht meine Meinung sein, ihn nur irgend mit diesem Vielschreiber vergleichen zu wollen. Ein schlimmer Druckfehler ist es, daß der Taufname Baptista im ganzen Buche Baptisto heißt. Der Schluß dieser Erzählung, die zu wenig Einheit und Interesse hat, ist von S. 277 wieder schön und befriedigend.

In der zweiten kleinern Hälfte dieses Bandes werden wir, von S. 300, wieder zum Norden geführt, wo alles sogleich uns als heimatlich und bestimmt entgegentritt. Das Lokal, die Atmosphäre, Licht und Schatten ist hier von der Hand eines Meisters, der beobachtet und erlebt hat. Das südliche Afrika, mit welchem sich dieser Theil eröffnet, ist im Gegentheil nur Theater, Dekoration, mühsam mit der Phantasie zusammengesucht und erfunden, aber nichts weniger als überzeugend. Hier setzt sich die Geschichte der frommen Dulderin fort, die wir mit dem Schlusse des ersten Theils aus den Augen verloren. Auch die Erzählung ist trefflich, der Charakter der Handelnden entwickelt und alles schließt harmonisch. Es thut wohl, daß das religiöse Gefühl hier mehr in Leben und Handlung aufgeht und nicht so, wie in dem vorigen Theil, als selbständig soll geschildert werden. Wie sehr der Norden seine ihm eigenthümlichen

Reize habe, ist selbst von neuern Landschaftmalern empfunden worden, und so bleibt Steffens der Ruhm, daß, einige treffliche Reisebeschreibungen abgerechnet, er zuerst diese Lokalität mit frischen, wahren Farben, die Charaktere der Menschen edel und überzeugend und die Begebenheiten wunderbar und doch natürlich gemalt und dargestellt habe. Denn was der oben erwähnte van der Velde in seinen „Erzstufen" (die aber doch besser sind, als alle seine spätern Romane) von Island hat zeichnen wollen, ist eben ganz und gar nur gefabelt. Das nordische Reckenwesen, das auch eine Zeitlang bei uns galt, ist mehr als hyperboräisch.

Im dritten Bande werden wir nach Paris, um die Zeit des siebenjährigen Kriegs, geführt, als hier das Königthum völlig gesunken war, indem im Norden ein edler Mann diesen Namen ehrwürdig machte.

Man sieht, es ist dem Verfasser darum zu thun, ein Weltgemälde zu liefern, in welchem für die Geschichte, besonders die des menschlichen Gemüthes und Geistes, keine bedeutende Lücke eintreten soll, damit in unserer Seele ein großes, umfassendes Bild erwachse, das ebensowohl das Einzelne aus dem Ganzen, als das Ganze aus dem Einzelnen, vollständig erklärt und deutlich macht. Ein jedes poetische Kunstwerk will dasselbe, wenn auch nicht immer mit demselben Bewußtsein, wenn auch bis jetzt kein einziges den Versuch gemacht hat, einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren, nebst allen Kräften und Anlagen, die entwickelt, die angeklungen sind, in den engen Raum einer romantischen Erzählung einzuspannen. Wenn Shakspeare Zeit und Ort als nicht daseiend betrachtet, so nimmt er unser Interesse so gefangen, daß wir beides völlig vergessen. Soll aber, und besonders in einer Erzählung, die Zeit selbst als mithandelnd auftreten, ja ist sie gewissermaßen die Haupt-

person, und sind die erscheinenden Figuren nur ihre Ausleger und Andeuter, so müßte wol ein großes Kunsttalent erst in der Begeisterung die Gesetze entdecken und praktisch ausführen, nach welchen die Gesetzlosigkeit erlaubt sein dürfte. Vieles läßt nur die Erzählung, vieles nur das Drama zu, und die Freiheiten von beiden sind ganz verschiedene, vielleicht entgegengesetzte.

Wenn die Religiosität und der Glaube der Mittelpunkt dieser Darstellungen sind, auf welche sich die Begriffe von Politik, Freiheit, Staatsverfassung, Literatur und Poesie beziehen und stützen, um erst Gehalt und Wahrheit zu erlangen, so mußte nothwendig der sogenannte Atheismus, die Aufklärung, oder wie man das nennen will, was kürzlich die Welt stimmte, als der zweite wichtige Pol gegenübergestellt werden, um dessen Axe sich ebenfalls eine vielfache Masse von Begriffen, Wünschen, Ahndungen, Forderungen, Gesetzen, Einrichtungen u. s. w. dreht. Wenn etwas unser Jahrhundert charakterisirt und, nächst den übrigen Veranlassungen und tiefliegenden Motiven, die Begebenheiten der Zeit erklärt, so ist es jener Atheismus, der Mangel an frommem Sinn, Unglaube, Widersetzlichkeit gegen Göttliches und Menschliches und das hieraus erwachsene Streben, die Welt neu zu erschaffen und bis auf die natürlichsten Gefühle und ältesten Einrichtungen hinab zu vernichten, um gleichsam eine Geschichte von vorne zu bilden, und zwar mit dem thörichten Vorbehalt, eine solche, die sich nie wieder auf ähnliche Art, wie die bisherige, verwickeln, sondern schlicht und einfach bleiben sollte. Hatte man Königthum, Geistlichkeit, Adel, Unterschied der Stände, das Berufen auf das Alterthum, die Ueberzeugung, daß die Geschichte eben nur ein Fortschreiten sei, vergessen, verworfen und aufgelöst, so schien jenen Kurzsichtigen der

Zweck, den sie sich vorgesetzt hatten, allerdings kein unerreichbarer. Seit zwanzig oder dreißig Jahren etwa ist diese Sinnesart wieder mehr in den Schatten getreten, und frommer Glaube, Christenthum und höhere Ansichten haben sich auf sehr mannichfaltige Art kundgegeben und auf den Gang der öffentlichen Geschäfte und Verhandlungen gewirkt. — Es ist unserem Verfasser nicht zum Vorwurfe zu machen, sondern gereicht ihm im Gegentheil zum Lobe, daß er nicht alle Partien seines mannichfaltigen Gemäldes gleich stark beleuchtet, oder in den Vorgrund gezogen hat: vieles muß verkürzt, verdunkelt, verschwiegen oder nur angedeutet werden, damit die wichtigsten Figuren um so deutlicher hervortreten können. Aber in dem, was verschwiegen oder mit Vorliebe ausgemalt ist, scheint mir nun eben das Mißverständniß der Composition zu liegen. Diese französische oder pariser Zeit, der Mittelpunkt jenes, erst kürzlich entschwundenen Jahrhunderts, ist eben nur ganz kurz und ungenügend angedeutet. Der junge Aamod (den wir im Anfange schon als ehrwürdigen Prediger in Norwegen haben kennen lernen) beschämt und erschüttert gewissermaßen eine aufgeklärte französische Dame, die bekannte Deffand, die sich, wie man aus den mannichfaltigen Correspondenzen und Klätschereien jener Jahre sehen kann, wol nicht so leicht von einem norwegischen Kandidaten irremachen ließ; Diderot tritt ein, als der junge Nordländer sich entfernt. Aber nun fällt der Vorhang und wir hören diesen berühmten Mann nur gehen und sehen ihn soeben nur eintreten, der allerdings der würdigste und ausdrucksvollste Repräsentant jener Tage hätte sein können.

Jene Aufklärer irrten darin und wurden oft genug darüber von den Frommen, mit mehr oder minder Glück, gescholten, daß sie kalt hochmüthig voraussetzten, der Glaube

sei eben nur etwas Negatives, eine Abwesenheit ihrer Vernunftkraft, und alle jene Christen, welche sie verachteten und nach Gelegenheit verfolgten, ermangelten nur des Geistes, der Thätigkeit und des Muthes, um ebenso, wie sie selbst, zu sein und zu denken. Aber sollen wir ihnen denn nun in derselben falschen Münze bezahlen? Kann ein Geist, wie Steffens, der selbst so viele Bahnen durchlaufen ist, bevor er zur Erkenntniß kam, der das Wissen und Denken aller Jahrhunderte durchgemustert und so vieles gesehen und mit allen seinen Seelenkräften erlebt hat, — nicht mehr und Besseres für und gegen jene jetzt allenthalben geschmähte Aufklärung sagen? Den Irrthum, den so viele schon ausgesprochen haben, daß sie nichts als ein Mangel und eine Abwesenheit höherer Kräfte gewesen sei, sollte ein so vorzüglicher Autor nicht mit manchen theilen, deren Christenthum, so eben nur erworben, mit Verfolgen anfängt, und deren Liebe sich nicht anders als in Haß aussprechen kann. Ich will hier nicht einer falschen, völlig charakterlosen Toleranz das Wort reden, deren Intoleranz, wenn es das Heilige betraf, wir ebenfalls oft genug gesehen haben. Aber es gibt auch Fromme und Gläubige, und in unsern Tagen besonders, denen man wünschen möchte, daß sie jenen Standpunkt, den sie so unbedingt verdammen, nur erst erkennen möchten. Es laufen die Wege zum Erkennen des Höchsten nicht alle gerade aus, und ein unfruchtbarer Haß, ohne alle Liebe, ein noch so tapferes Bekämpfen eines Feindes, den man gar nicht kennt, oder den man für ganz elend und nichtswürdig hält, ist wenigstens ein höchst bedenklicher Zustand und der Sieg über ihn ist entweder gar keiner, oder ein Scheintriumph, wie manche der schwachen Cäsaren über die Germanen feierten. Denn eine Nullität, eine Lücke, ein unbedingtes und unbedeutendes Nichts war jene

Ueberzeugung, Bildung oder Unglaube nicht, auf welche unsere Vorfahren so stolz pochten. Gerade wie die neueren Ultra-Royalisten oder Despotenfreunde nur zu oft, ohne es zu wollen, ihre Waffen von den Jakobinern entlehnen, so borgen jetzt nicht selten die eifrigsten Christen ihre Argumente oder Insinuationen von jenen atheistischen Gegnern. Derjenige, der gar nie mehr, in keinem Moment, zweifeln will, muß wenigstens noch nicht erfahren haben, wie der ächte Zweifel, dem der Mensch einmal nicht entgehen kann, die Kräfte wieder stärkt, die wir den Glauben nennen müssen, wenn nicht ein neues hohles Wort das ältere ablösen soll. Ich will nur andeuten, daß im Innersten jener jetzt ganz verrufenen Philosophie (obgleich man den Spinoza immer noch aus einem andern Standpunkte ansehen will) für den tiefern Denker und wahren starken Geist (ein freilich verrufenes Wort) ein näherer Weg zum Heil und Glauben zu finden ist, als in jener finstern, verfolgenden Frömmigkeit, die Wissenschaft, Kunst, Natur und Heiterkeit, kurz das Leben im Leben tödten möchte, um ihre enge, bis zur Angst gesteigerte Furcht nur zu retten und, als Heil und Segen, freieren Sinnen, sei es selbst mit Gewalt, aufzudrängen.

Jenen ewigen Zweifel, jene tiefe Unwissenheit, das Räthsel alles Daseins, welche die Bedingungen unsers Lebens und der Welt sind, löset das Christenthum ebensowenig, als irgend eine Religion oder Philosophie. Und der Glaube, welcher mit der Liebe eins ist, wäre keiner, wenn er zugleich Einsicht und Verständniß werden könnte. Wie das Gemüth sich ausgleicht und resignirt, das hat von je an die Zeitalter, Lehrer, Denker und begeisterte Frommen charakterisirt. Auf diesem tiefsten Gefühl der unauflösbaren Räthsel und Geheimnisse des Daseins wurzelte auch jener

Atheismus und suchte auf seinem Wege die Räthsel zu umgehen. Frömmer als jene finstere Angst, ist es vorzüglich die stille Hingebung, die unerschütterliche Treue in der Liebe, die den Gläubigen bezeichnet. Was die Heidin betet, paßt auch für uns, da die Empfindung des Hasses nur zu oft, auch in schöne Gemüther, eingetreten ist:

„O! daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! Der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Es gibt aber auch einen edeln Leichtsinn oder heroischen Sinn, der, wie alle Heiterkeit, dem Frommsein nicht so gar fern steht, der sich hinausschwingt über Zweifel und Grübeleien und in der ewigen Liebe und in der auferlegten Thätigkeit dieses Lebens sein Genüge findet. Jener Haß aber gegen das Göttliche, weil wir ein Unabwendbares, Unbegreifliches annehmen müssen, nimmt alle Larven, auch die der Liebe und des Glaubens vor, um zu verderben. Daß der jetzt so oft gepriesene Dualismus so viel christlicher sein soll, als der Pantheismus, oder philosophischer, wird die neuere Lehre schwerlich demjenigen annehmlich machen können, der die Consequenz dieser Lehre in seinem Geiste irgend erfahren hat.

In unserm Buche finden wir jenen König Theodor in London sterbend wieder. Allenthalben fühlt man, wie der Autor jetzt dem Schlusse entgegeneilt, weil er seinen Plan zu weitschichtig angelegt hat. Viele Figuren, Situationen, Stimmungen und Gedanken der Zeit müssen nur ganz kurz abgefunden werden, um Raum für das scheinbar Nöthigere zu gewinnen. Ein Theil des siebenjährigen Krieges

wird eben so nur angedeutet, und der große König ist auch nur eine vorübergleitende Erscheinung.

Die Melancholie der einen Hauptperson, die in der zweiten Hälfte des dritten Theils etwas zu umständlich ausgemalt wird, ermüdet. Hier häufen sich überhaupt die Unwahrscheinlichkeiten, und obgleich die Scene von neuem nach Norwegen verlegt ist, so fühlen wir uns jetzt nicht wieder so behaglich, weil die verwirrten Gemüther die Gegend mit zu dichten Schatten verdunkeln. — Bald gelangen wir wieder nach Deutschland und S. 120 tritt sogar unser Lessing auf, aber auch nur um wenige, nicht bedeutende Worte zu sagen. Warum so große Schatten heraufbeschwören, wenn sie uns nicht mehr und Wichtigeres zu enthüllen haben?

Das unglückliche Korsika wird noch einmal von einem jüngern Freiheitshelden besucht. Dieser zweite Kämpfer, der auch in Amerika mitstreitet und den die Revolution nachher in Paris in Lebensgefahr bringt, scheint, so unruhig und ungewiß er in allen Dingen und Gesinnungen ist, doch derjenige zu sein, mit welchem der Verfasser selbst sich am meisten einverstanden fühlt.

Dieser Held bleibt nur zu jung und wir erfahren von Korsika, Amerika und der französischen Revolution nichts Bedeutendes. Die großen Fragen, die sich hier dem Freunde der Geschichte und des Vaterlandes aufdrängen, sind nicht einmal angedeutet. Denn dieser Kampf des Alten und Neuen, der wahren Freiheit und des ächten Gehorsams, der Ehrwürdigkeit der überlieferten Zustände und dessen, was in ihnen drückend und unleidlich war und wol noch ist, ist eben so wichtig und nicht minder schwer durchzuführen, als jener oben geschilderte Kampf der religiösen Meinung. Aber das Buch sollte etwas doch auf die Frage ant-

worten, am besten in That und Begebenheit. Dieser Mangel ist zu auffallend.

Von S. 169 fängt sich eine der seltsamsten Novellen zu entwickeln an, die mit Kunst vorgetragen ist. Sie würde noch einleuchtender sein, wenn der Verfasser dem literarischen Gespräche über Shakspeare, so wie einem ängstlichen und falschen Humor aus dem Wege gegangen wäre. Des Wahnsinns und der gestörten Gemüther gibt es zu viele in diesem Buche.

So sehen wir denn auch noch ein Gefecht im Revolutionskriege und von den pariser Gräueln wird nachher kurz erzählt. Alles endigt am Ende glücklich in Kopenhagen und unter denselben Freunden, unter welchen die Geschichte begann. Nur Kiärulfs Humor stört wieder den befriedigenden Eindruck.

Ob alle einzelne Partien Novellen zu nennen sind, ob sie alle gut verbunden, ob das Buch nicht kleiner oder viel größer sein müßte, auf alle diese Fragen, die sich jedem Leser aufdrängen werden, will ich hier keine weitläufigere Antworten geben, weil ich diese schon auf den vorigen Seiten angedeutet habe; wichtiger scheint mir die Betrachtung, daß dieses geistreiche, unterhaltende und lehrreiche Buch, welches sich gewiß viele Leser und Freunde erwerben wird, an der Krankheit unserer Tage leidet. Diese besteht darin, daß uns nicht mehr das Einzelne genügt, das Individuelle; daß wir es verschmähen, eine Begebenheit, That, Geschichte, ein Ereigniß ganz und gar bis in ihre äußersten und kleinsten Theile zu durchdringen, sondern daß wir mit unruhigem Vielwissen, mit extravaganten Plänen die ganze Erde umkreisen, in unendliche Verhältnisse und tausend Gedanken uns stürzen, um aus dieser Vielheit etwas Vollständiges herauszubilden, das jedem Sinne, Charakter, ja jeder

Laune zusage. Und nicht blos unsere Romantiker oder Dichter trifft dieser Vorwurf, wenn es einer ist. Aber doch möchte man wol einwerfen, daß es ein sicheres Zeichen der Liebe und Energie, sowie der Phantasie und Schöpferkraft sei, im scheinbar Kleinen und Einseitigen ein großes Ganzes zu lesen, als so vielfacher Alphabete und Grammatiken zu bedürfen, um sich das zu übersetzen und andern mitzutheilen, was uns das Liebste und Nächste ist.

Im vollständigsten Kontraste mit diesem Buche steht also jenes neulich erwähnte: Saly's Revolutionstage.

---

Ein mit Steffens' Walseth sehr verwandtes Buch ist der spanische Roman Don Alonso, ou l'Espagne, histoire contemporaine, par N. A. de Salvandy, dessen Uebersetzung bei H. Max, dem Verleger oben besprochenen Romans, 1825 erschienen ist. Schweift der Verfasser dieses trefflichen Buchs nicht ganz so durch alle Zeitalter und Länder, so sehen wir doch die neuere spanische Geschichte aus verschiedenen Standpunkten höchst individuell, wie es scheint unparteiisch und vielleicht auch gründlich entwickelt. Jene oben angedeutete Frage über Königthum, Widersetzlichkeit, Reform und Revolution wird hier von allen Seiten, vom Standpunkte des Liberalen, Royalisten, Priesters, Geschäftmannes und Soldaten beleuchtet und vielfach erörtert. Alles soll gesagt werden, nichts dunkel gelassen. Selbst Mord und Grausamkeit, Verfolgung, Leichtsinn und Meineid, das Mißverständniß im Verstehen, alles hat in diesem merkwürdigen Buche einen Platz, und man findet sich am Ende in diesen verwickelten Intriguen und den gegen einander kämpfenden Meinungen und Interessen so zu Hause, daß

die Imagination das bunte viel verschlungene Gewebe gleich weiterführen könnte.

So interessant die eigentliche Geschichte im Buche ist, so ist die Erfindung und Poesie, einzelne große und glänzende Begebenheiten abgerechnet, doch die schwächere Seite des Werkes. Die großartige Heldin gewinnt unsere ganze Liebe, aber der grelle Kontrast mit ihrer leidenschaftlichen Gegnerin wiederholt sich zu oft und peinigt zuletzt. Frischer Humor, Lebendigkeit, Kraft, schöne Sprache, alles empfiehlt dieses Buch, wie es nicht leicht ein zweites geben wird.

Einige Zweifel drängen sich dem forschenden Leser auf. Goethe lobt mit Recht die Pietät des Werkes: es trägt den Charakter großer Unparteilichkeit. Aber dennoch, so dramatisch sich der Verfasser in alle Personen aufzulösen weiß, bleibt am Ende der Liberale wol doch zu stark übrig. Was wir aus Zeitungen und andern Quellen von der Weisheit jener (gewiß zum Theil redlichen und edeln) Constitutionellen fassen konnten, war nicht geeignet, um ihrem Unternehmen einen glücklichen Fortgang zu weissagen, denn die prahlende Politik krankte nur zu sehr an Theorie und Abstraktion, wovon sie die Geschichte der französischen Revolution hätte heilen sollen. Hier nimmt, nach meiner Einsicht, der Verfasser zu bestimmt Partei. Mag der Spanier auch die Politik Englands nicht billigen und über die Leiden klagen, die sie seinem Vaterlande herbeigeführt hat, so mußte er dennoch, wenn er frei denken kann, das, was Wellington als Held für Spanien gethan hat, zu würdigen wissen. So oft aber England genannt wird, hört man in diesem sonst so großartigen Werke den leidenschaftlichen Franzosen und zwar von einer bestimmten Faction, der seinem Gegner keine Gerechtigkeit kann widerfahren lassen. Schelte man England, aber gestehe man auch, daß

ganz Europa diesem Reich, und seinem Stellvertreter Pitt, Großes und Herrliches zu danken hat.

Könnte man Steffens nicht fragen:

„Der du die weite Welt umschweifst, geschäftiger Geist" — warum ist nicht dieses und jenes noch, das uns wichtig dünkt, ebenfalls in die Darstellung mit aufgenommen worden, da es doch nicht allein auf das Erzählen von Begebenheiten, sondern auch auf Sitte und Einrichtung, Vor- und Rückschritt abgesehen war?"

---

Eine der wichtigsten Lücken ist wol die, daß der Erziehungskunst, die in Rousseau's „Emil" zuerst angeregt und in Deutschland nachher in so vielfachen Richtungen, Manieren und Schulen, die noch immerdar unermüdet und unerschöpft auftauchen und wirken, nirgend auch nur Erwähnung geschehen ist. Und doch war dieses ein Zeichen der Zeit, so wichtig und bedeutend, wie irgend ein anderes; auch hat diese erfundene Kunst der Erziehung ihre gehörigen Früchte getragen, und so stark und stärker eingewirkt, wie andere schädliche Mißverständnisse des Jahrhunderts.

Um diese Anzeige durch den würdigsten Rückblick zu schließen, sei ein treffliches lehrreiches Buch unsers edeln Rehberg in Erinnerung gebracht, welches 1792 unter dem Titel: Prüfung der Erziehungskunst, erschien. Will Jemand sich unterrichten, wie früh ein gründlicher Denker die Verirrung jener Tage bis auf den Grund durchschaute, der lese dieses trefflich geschriebene Werk, welches jetzt vergessen ist und auch damals die beabsichtigte Wirkung nicht hervorbringen konnte. Dafür sorgten damals die Stimmführer, daß diese Stimme der Vernunft nicht durchdrang. Aber auch noch für unsere Zeit ist dieses Buch lehrreich

und reizt zu vielfältigem Nachdenken. Nur zu vieles von dem, was der Verfasser voraussah, ist in Erfüllung gegangen. Auch dieses Buch ist ein Gemälde, und gewiß ein sehr ausdrucksvolles, des Jahrhunderts, zwar in einen bestimmten Rahmen gefaßt, aber von dem scheinbar engen Gesichtspunkte aus vieldeutig und in eine weite Ferne reichend. Jeder, der, durch diese Anzeige veranlaßt, das genannte Werk in die Hand nimmt, wird mir, wenn er das Vortreffliche zu schätzen weiß, dafür danken, daß ich ihn auf dieses wichtige Buch aufmerksam gemacht habe.

# XI.

# Die neue Volkspoesie.

---

1827.

In allen Zeiten ist den Einwohnern der verschiedenen Länder ihre Sprache als das wichtigste Kennzeichen ihres eigenthümlichen Daseins erschienen. Den Ueberwundenen war es von je das schwerste Opfer, das sie ihren Siegern bringen konnten, die überlieferten Laute aufzugeben und sich in andere zu fügen, weil sie mit dem alten, angebornen Ausdruck ihrer Gesinnung diese selbst, die unerläßlichste Freiheit und das allernächste Leben aufgaben. Wie sich ein Volk bildet, mächtig wird, mannichfaltige Verhältnisse in sich selbst und zu den Nachbarn entwickelt, so wird es bald die wichtigste Aufgabe mit Anstrengung durchsetzen, die Sprache nämlich geistig und vielseitig zu erheben, um den errungenen Besitz zu sichern und durch den Stempel des Geistes die irdischen Güter zu wirklichen zu machen. Denn wie die Sprache für das nächste Bedürfniß, für die unentbehrlichsten Dinge Zeichen und Austausch erschafft, so ist sie zugleich der Mittelpunkt und die Niederlage für die theuersten unsichtbaren Güter, durch welche alle Anstalten und Besitzthümer erst Werth und Sicherheit erhalten. Wird dann Sage und Geschichte, die heilige Begeisterung großer Menschen, der klare und forschende Gedanke, Scherz und Heiterkeit dem Buchstaben, Rhythmus und Reim anvertraut, steht durch Lied und Gesang der späte Enkel mit großen, entschwundenen Zeiten in unmittelbarer Verbindung, so hat

dann ein solches Volk eine wahre Selbständigkeit, eine ächte historische Zeit errungen. Politische Stürme von innen und erschütternde Angriffe von außen können eine solche ausgebildete Nation zum Wanken bringen und erniedrigen, große Revolutionen können sie auf Zeiten und endlich auf immer vernichten; so lange aber der vaterländische Laut, der Gesang alter und neuer Dichter ihr bleibt und die verschiedenartigen Einwohner belebt und hebt, ficht das Wort des längst abgeschiedenen Dichters in den vordersten Reihen mit, stärkt den Patriotismus, begeistert den Schwankenden und Ungewissen, und selbst Gegner haben ein Zeichen, an welchem sie sich wiedererkennen und oft an ihm versöhnen. Nur wenn die Sprache und mit ihr die Gesänge erloschen und umgetauscht sind, die Literatur vergessen ist und ein fremder Ton den alten verdrängt hat, ist ein Volk gänzlich besiegt und vernichtet.

Es ist darum nicht leere, müßige Liebhaberei, oder nur allein Huldigung der Schönheit, oder gar Eitelkeit und blinde Vorliebe, wenn eine gebildete Nation ihre Dichter ehrt, die vergessenen wieder hervorsucht, erklärt, sammelt und mit immer neuer Liebe das Alte von neuem lebendig macht. Je mannichfaltiger die poetische Literatur eines Volkes ist, um so mehr wird sich auch in den übrigen Verhältnissen ein reiches Leben entwickelt haben; um so weiter es seine dichterischen Erinnerungen in die Vorzeit hinaufführen kann, um so treuer wird es an seinen Sitten hangen, um so selbständiger, fester und sicherer wird es auch in seiner politischen Kraft und Eigenthümlichkeit erscheinen, wenn die alten Denkmale und deren Gesinnungen wirklich noch das Volk beleben, und nicht etwa nur dazu dienen, dem Gelehrten ein Feld für eigensinnige Forschungen darzubieten. Es war eine dürftige Zeit des deutschen Lebens wie unserer

Literatur, als selbst der Kenner die Geschichte der Poesie mit Opitz anfing. Ueber Hans Sachs hinaus reichte auch lange nachher noch die Bekanntschaft der Forschenden nicht, und der Deutsche kann den Bemühungen eines v. d. Hagen, Grimm und anderer Freunde nicht dankbar genug sein, die uns die Nibelungen nun als Grundlage und festen Boden unserer poetischen Literatur gelegt und erklärt haben. Unstreitig hat der Deutsche die älteste wahre Poesie in Europa und sein Nachbar jenseit des Rheines, der Nordfranzose, kann etwa nur noch mit ihm in diesem Ruhme wetteifern: denn schon geraume Zeit vor Dante blühte die deutsche Sprache in Zier und Lieblichkeit, die nachher nie wieder so zart ausgebildet wurde, in Kraft und Fülle, die späterhin in Dürftigkeit und Härte traurig ausarteten.

Es ist zu hoffen und zu wünschen, daß unser altes Nationalepos populärer wird und bleibt, als es der alte Cid bei den Spaniern ward, welches Gedicht (in Alexandrinern) sich freilich auch in Schönheit und Kraft nicht mit den Nibelungen messen kann. Die Minnesänger müssen freilich dann auch mehr Eingang finden, damit jeder gebildete Deutsche erfahre, was seine herrliche Sprache damals vermochte, und in welchen Liebes- und Zaubergedichten sich die berauschten und begeisterten Eschilbach, Gottfried, Herrmann und verwandte Geister versuchen durften. Ist dieser Wunsch kein unmöglicher, geht er nur irgend in Erfüllung, so gewinnt der Deutsche dadurch einen unendlichen Vortheil über die andern Nationen, und seine Literatur die ächte Begeisterung: der Einfluß der ältesten Sagen und Gesinnungen kann wohlthätig und mit wahrer Kraft des Vaterlandes auf alle Generationen hinaus belebend wirken. Die Nibelungen wenigstens scheinen dem Volke jetzt schon anzugehören.

Der Italiener kennt seine Poesie nur von Arioſt an, Petrarca iſt nicht populär und Dante war es noch weniger, doch deuten vielleicht die vielfachen Auflagen dieſes großen Dichters in der neueſten Zeit darauf hin, daß die Nation ein innigeres Intereſſe an dem Begründer ihrer Sprache nimmt, was auf eine erfreuliche Wiederbelebung der edleren Stämme hindeuten möchte: und Zeit wäre es, daß dieſes Volk ſich beſönne und wieder die erlahmten Kräfte erhöbe. Ein großer Dichter iſt die ſchönſte Fahne, um welche ſich die geiſtigen Streiter vereinigen können.

In Spanien beginnt die neue populäre Poeſie mit Boscan und Garcilaſſo, ungefähr um die Zeit des Arioſt. Der naive Romanzenton des Landes iſt älter, aber nur weniges vom frühern Urſprünglichen übrig geblieben. Wenn Cervantes die Proſa bildete, ſo überbot ſein Zeitgenoß Gongora die Nachahmung italieniſcher Kunſt, welche Garcilaſſo eingeführt hatte, um eine konventionelle, faſt räthſelhafte Künſtlichkeit einheimiſch zu machen, die ſeitdem geiſtreich peinigend aus den meiſten Werken ſprach. Die Ueberſättigung und zugleich die nähere Bekanntſchaft mit der franzöſiſchen Literatur bewog einige Stimmführer, faſt in Gottſcheds Weiſe, eine arme Nüchternheit für das richtige Maß, und eine negative Trockenheit, das bloße Verleugnen und Verkennen des Vaterländiſchen und Großen für das Vortreffliche und Nothwendige zu halten. Der Sinn für die einheimiſche Poeſie konnte nicht vernichtet werden, und fand ſeine Vertheidiger, unter denen in unſern Tagen ſich die lauteſten Stimmen erhoben, ſo daß er wol die pedantiſche Verehrung des Fremden wieder ausſtoßen wird.

Bei den Engländern ſind Shakſpeare und ſein Zeitgenoß Spenſer die Begründer der jetzt bei ihnen lebenden Poeſie. Die Erinnerung reicht bis Chaucer hinauf und der Ton

der Sprache klingt von jener frühern Zeit noch jetzt bürgerlich, schlicht und humoristisch scharf in die neuesten Werke hinein. Von jenem Kampfe, den alle neuen Sprachen haben durchstreiten müssen, um fremde Kunst und Form von dem gesteigerten, geistigen Streben, welches die Poesie vom Volke trennen und als höhere Weihe nur dem Gebildeten verständlich machen will, hat die englische Literatur nur wenig und nur vorübergehend erfahren. Jene Aneignung fremder Formen geschah schon zu Chaucer's Zeit, und, wie es scheint, ohne vielen Widerspruch. Auch ließ man dies Gewonnene wieder fallen, und nur in unsern neusten Tagen sind wieder jene italienischen Kunstformen versucht worden, doch ohne herrschend zu werden, oder das Einheimische irgend zu verdrängen.

Die jüngste poetische Literatur hat der Franzose, der alles als unbrauchbar weggeworfen hat, was vor Corneille, Molière und Racine, vor dem Zeitalter Ludwig's XIV. geschehen ist, sei es auch noch so wichtig; denn wenn er etwa auch noch Malherbes gelten läßt, und Marot nennt, so wird doch dieser, wie einige andere, die vielleicht noch bedeutender sind, nur wenig beachtet. Nirgend, als in Frankreich, ist neue und alte Literatur so scharf geschieden und wie durch eine tiefe weite Kluft auf immerdar von einander gesondert. Es ist eine sonderbare Erscheinung, daß in einer Nation, die die Lieblichkeit ihrer alten Sprache verkennt, die die glänzenden Gedichte des Mittelalters verwirft, neuerdings viele haben auftreten wollen, ihr die sogenannte Romantik annehmlich zu machen. Diese Reformatoren müssen von fremden Nationen Töne, Bilder und Gesinnungen borgen, die in der eigenen nahe liegenden Literatur sich nicht mehr vernehmlich machen, und es ist daher zu glauben, daß dieses Bestreben nur ein vorübergehendes sein werde. Sollte

diese ausländische Pflanze Wurzel fassen, so wird sie auch Früchte tragen, und es kann nicht ausbleiben, daß das Volk alsdann auch mit Sehnsucht zu seiner alten und vergessenen Zeit zurückkehren wird.

Sieht man die Poesie in Europa als eine gemeinschaftliche an, so kann man bemerken, daß nach dem Erlöschen der großen Kräfte des Mittelalters, d. h. nach dem Untergange der Hohenstaufen, auch der Minnegesang, die Lieder der Troubadours, die Wunder- und Liebeserzählungen dieser merkwürdigen Zeit, jene Poesie, welche auch ein Gemeingut für Europa gewesen war, in Vergessenheit und Verachtung sank, und in Italien durch Dante und nachher durch Petrarca noch bestimmter eine neue Art der Poesie in neuen Formen bildete, eine Wissenschaft dieser Kunst, die sich allen Völkern früher oder später mittheilte. So ward England, Spanien und Frankreich, und zu allerletzt Deutschland von neuem belebt, und in Kampf und Einverständniß, im Widerspruch und Nachgeben, im Verlust und Gewinn erzeugten sich neue Zeiten und Werke, die in Spanien zumeist, nächst Italien, die Poesie in gewissen Formen festhielten und in diesen hauptsächlich ausbildeten. In wiefern diese Wendung der Dinge gefruchtet oder geschadet, ist eine Untersuchung, die uns hier zu lange aufhalten würde, nur zeigt sich auch dem blödesten Auge die Ueberzeugung klar, daß diese Herrschaft der italienischen Art und Weise eine ganz andere war, als welche im achtzehnten Jahrhundert die französische Literaturdespotie auf die Völker ausübte. Entwickelten und bildeten sich unter jener Herrschaft eigenthümliche Werke, vereinigten sich die neuen Formen freundlich mit den ältern einheimischen, so ertödtete diese Despotie im Gegentheil, wohin sie ihre Richtung nahm, alles Vaterländische, Deutsche und Spanische, Italienische und Eng-

lische, um in matter, nichts bedeutender Nachahmung einen armen Scheintriumph zu feiern. Jedes Volk hatte und hat noch genug daran zu thun, um sich nur auf seine eigene Art und Weise zurück zu besinnen, und dies Besinnen ist die Geschichte der deutschen Literatur ungefähr seit 1740, der neuesten schwedischen und der jetzigen spanischen und italienischen.

Kann es keinen Fortschritt ohne Kampf, soll es keinen Stillstand geben, der eben so gut Rückschritt ist, wie Geschmacklosigkeit und Barbarei, so droht im Gegentheil aus dem Mittelpunkt der Kunst selbst, nachdem sie sich groß ausgesprochen hat, ein eben so gefährlicher Feind, die Künstlichkeit nämlich, die im einseitigen Bewußtsein das Aechte überbieten, das Glänzende durch Blendung überstrahlen will. Ganze Zeitalter haben sich diesem Götzen hingegeben, und Marini's allgemeiner Ruhm sollte wol die Eitelkeit manches Poeten und die übertriebenen Lobsprüche manches Kritikers unserer Tage mit einiger Schüchternheit abkühlen. In Spanien und mehr noch in Italien hat diese Ausartung eine Unzahl von Gedichten in allen möglichen schwierigen Versarten hervorgebracht, und die neuere deutsche Poesie hat schon viele dieser tauben Blüthen wieder abgeschüttelt, und wird noch manches der Art in Zukunft beseitigen können. Wo ein alter Stamm von Urpoesie geblieben ist, wo die Töne ächt vaterländischer Vorzeit noch nicht verklungen sind, da kann, wie es in Spanien sich zeigte, die Künstlichkeit niemals einen unbedingten Sieg erringen, und in Italien war es nur dadurch möglich, daß Volkslieder, alte Traditionen und Geschichte die Nation schon längst nicht mehr belebten, und die Poesie zu sehr ein Luxusbedürfniß für eine geschlossene Zunft der Gelehrten und Gebildeten war. Die alte Romanze der Spanier, sei ihr Ursprung

aus welcher Gegend er wolle, klang durch alle Zeiten bis zu unsern Tagen herab, in ihr lebt das Eigenthümliche fort, und in frühern Zeiten hat eben die Verbindung der vaterländischen Gesinnung mit der italienischen Kunst und Bildung die größten Werke hervorgebracht.

Als in England während dem sogenannten goldenen Zeitalter der Literatur unter der Königin Anna viel Schmuck der Rede, Kritik und Feinheit, leere galante Poesie und Nüchternheit der alten gesunden Kraft gefährlich zu werden drohten, erweckte die erneute Bekanntschaft mit alten Nationalgesängen, Volksliedern und einfachen Balladen einen neuen Enthusiasmus und erzeugte Dichter und bessere Kritik. Es war dieselbe Zeit, in welcher zugleich Milton und Shakspeare inniger erkannt wurden. Sind diese Balladen und ähnliche Erzeugnisse damals wie nachher auch oft überschätzt worden, hat man auch oft das Treffliche dieser Art vom Mittelmäßigen und Schlechten nicht genug gesondert, so ist von ihnen doch auch Gesundheit, Einfalt und Natur wieder ausgegangen und verstanden worden, sie haben redlich gegen Unnatur und Künstlichkeit gekämpft und die Erkenntniß des Aechten erleichtert.

Schon zu Opitz' Zeit waren die italienischen Poesieformen bei uns bekannt geworden. Die Nachbildung derselben erwachte in den neuern Jahren, nachdem durch Gottsched und andere die arme Nachahmung der Franzosen war beliebt worden, und dieses Spiel schon längst wieder in Vergessenheit gesunken war. Aber auch in unsern Jahren erzeugte sich ein heftiger Kampf gegen sie, wie ihn die Dichterfeinde auch wol in andern Ländern geführt hatten. Den alten Spaß auszuspielen, indem man ein Sonett mit dem Bett des Prokrustes vergleicht, kann wenig bedeuten, denn der Prosaist kann dasselbe auf die Ottave, Terzine, selbst auf

den Alexandriner und jedes arme Couplet und Bänkelsängerei anwenden, ja der noch mehr Unkünstlerische kann die Waffe fragend gegen diesen selbst kehren, warum er denn in Perioden, und, wo möglich, zierlichen und gerundeten, spreche und schreibe. Aufschrei des Wilden, Lallen des Kindes, unzusammenhängendes Plaudern des Thoren wäre somit hinlängliche Poesie und genügende Prosa. Der Geist kann sich nur in Form offenbaren, das Unbedingte im Bedingten, und ein gutes Sonett ist nur darum ein gutes, weil es sich in keiner andern Gestalt so rein und eben so ungezwungen als edel aussprechen könnte. Misbrauch, Unkunde, Mode und Eitelkeit haben auch mit der Einfalt der Romanze und Ballade, so wie mit dem Lallen des Volksliedes ihr widerwärtiges Spiel getrieben.

Betrachten wir die deutsche poetische Literatur, so war sie nach ihrer schönen Blüthe schon um die Zeit des Dante und noch mehr des Petrarca fast erstorben, die Zeit des Hans Sachs und diesen treuherzigen Sänger selbst, kann man gewiß nicht groß und originell, oder eine neue Belebung nennen. Es bewegen sich nur noch die Schatten der letzten trüben Erinnerung. Mit dem sechszehnten Jahrhundert schließt diese Epoche der deutschen Poesie völlig, die schon mit dem dreizehnten glänzend anhob. Mit dem siebenzehnten beginnt eine ganz neue Zeit, welche in allen Bestrebungen der frühern ungleich, in gewissem Sinne entgegengesetzt ist, bis sich erst seit kurzem Anfang und Ende, das Aelteste und das Neueste wieder mehr zu berühren scheinen. Opitz, Flemming und Wekherlin erhoben die Sprache wieder, Andr. Gryphius versuchte sich im Schauspiel in Nachahmung der Holländer, und Lohenstein und Hofmannswaldau verpflanzten die bilderreiche und üppige Weise des gefeierten Marini nach Deutschland. In Manier

und Wortschwall untergesunken, ragen kaum einige, wie Günther, durch ein Streben nach Kraft und Eigenthümlichkeit hervor, und erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entsteht eine wahre deutsche Schule, die sich schnell entwickelt und vielseitig ausbreitet. Klopstocks und Lessings Kampf gegen die Gottschedische Nüchternheit bezeichnet diese merkwürdige Epoche, und mit Recht beginnt die Sammlung dieser Gedichte (Braga) mit dieser Zeit. Was früher von andern Nationen ungenügend versucht und vielleicht nur übereilt wieder aufgegeben war, die Nachahmung der Versmaße der Alten, wurde von Klopstock in großem Sinne unternommen. Recht im Gegensatz der italienischen Reimspiele sehen wir eine Schule sich formen, die sich nach und nach den Hexameter als einen wahren deutschen Vers angeeignet und ausgebildet hat, so daß er bei uns eben so einheimisch und naturgemäß wie der deutsche Reim geworden ist. Haben in den letzten Jahren Voß und einige Nachahmer auch hier übertrieben und die Sprache mehr wie einmal, statt sie zu biegen, gebrochen, so wird sich das rechte Maß, in welchem Voß selber früher Beispiel und Muster war, von selbst wieder herstellen, und Goethe's Herrmann und Dorothea kann allein schon, gleichsam als Naturton, dieser Künstelei, die in Barbarei ausarten möchte, entgegenstehen. An Goethe's Auftreten braucht man nur zu erinnern, um den wichtigsten Wendepunkt der deutschen Literatur und Poesie zu bezeichnen. Welche Töne Schiller alsdann in unserer Sprache angeklungen, weiß jedermann, und wie vielseitig sich der deutsche Laut nach allen Richtungen gebildet, wie mannichfaltiges er versucht, wie viele Schwierigkeiten und Unmöglichkeiten Dichter und Uebersetzer beseitigt und überwunden haben, liegt am Tage.

Sind wir immerdar in Gefahr, in leerer Künstlichkeit

unterzugehen, so werfen sich jene Naturtöne, die Goethe in seiner frühesten Zeit in jener einzigen einfachen Erhabenheit angeschlagen hat, und die niemals verklingen können, dieser Krankheit entgegen. Droht Einfalt, das Schlichte und Natürliche in Bänkelsängerei und Plattheit auszuarten, so wirkt die Kunst und der edle Sinn Schiller's, Goethe's vollendete Zartheit, und so vieler andern ausgearbeitete Fülle und gelehrte Vollständigkeit diesem Verderbniß entgegen. Eine Sammlung aber, die die Zeiten abspiegeln und für die Gegenwart und Zukunft so vieles erneuern will, was beinahe vergessen war, an so vieles erinnern, was einst bedeutend gewesen und wieder werden kann, muß eben von allen Arten und Ausartungen Beispiele geben, ohne einer gerechten oder gar einseitigen Kritik ängstlich zu folgen. Und so kann diese Ausgabe, die mit Liebe und Kenntniß unternommen ist, eine Erinnerung der Vorzeit, eine Schule der Gegenwart und eine Aufmunterung der Zukunft werden, und selbst der Kenner und Gelehrte werden in diesen Bändchen gern alte Bekanntschaften neu auffrischen und manches ganz Vergessene wieder mit Vergnügen in ihr Gedächtniß zurückrufen.

# XII.

# Kritik und deutsches Bücherwesen.

Ein Gespräch.

---

1828.

Ein Freund, mit dem ich in den wichtigsten Sachen einig bin, und eben deshalb oft von seiner Meinung dennoch abweiche, trat herein und rief, indem er die Ueberschrift sah: Wie? auch dieses alte Buch „die Insel Felsenburg" soll neu gedruckt werden? ist denn noch nicht der schlechten Leserei sogenannter Romane genug? Diese alte Robinsonade, diese weitläufige, umständliche Geschichte, die schon bei unsern Eltern sprichwörtlich ein schlechtes Buch bedeutete, soll wieder in einem neuen Gewande, welches das Flickwerk nur schlecht verbergen wird, auftreten? Und Sie haben nichts Besseres zu thun, als zu einer so vergessenen oder berüchtigten Waare eine Vorrede und Einleitung zu schreiben?

Ich habe es dem Verleger, meinem Freunde, versprochen, der mich darum ersuchte; antwortete ich, ohne jene Verlegenheit in der Miene, die der zürnende Freund wahrscheinlich erwartete.

Und doch, fuhr jener fort, sind wir Beide längst darüber einig und haben es oft gemeinsam beklagt, daß diese Flut unnützer Bücher immer mehr anschwillt, daß auch die geringere Menschenklasse, Dienstboten und Bauern in so vielen Gegenden, Kinder und Unmündige, Mädchen und Weiber, immer mehr und mehr in diesen verschlingenden Wirbel hineingezogen werden: daß das Bedürfniß, die Zeit auf diese Weise zu verderben, immer mächtiger wird, und

daß auf diesem Wege Charakter, Gesinnung, Empfindung und Verstand, die besten Kräfte des Menschen, vorzüglich aber jene Frische der Unschuld, ohne welche der Begabte selbst nur ohnmächtig erscheint, nothwendig zu Grunde gehen müssen. — Oder halten Sie denn etwa diese weitschichtige Felsenburgische Chronik für so vortrefflich, daß ihre Erneuung nothwendig und ein literarisches Verdienst wird? Ihre Vorliebe für das Alterthümliche und Unreife ist mir zwar bekannt, aber diese Bücher, in die ich nur flüchtige Blicke geworfen habe, werden Sie doch gewiß nicht jenen Heldenliedern, oder Liebesdichtern des Mittelalters, oder den wenigen originellen Erfindungen beizählen wollen, die unsere Vorfahren, mit weniger Zärtlichkeit begabt, als die frühere Zeit, so hoch hielten?

Der Fragen, sagte ich, sind zu viele, um sie schnell zu beantworten, da überdies in jeder dieser Fragen wieder andere neue enthalten sind.

Freund. Erörtern Sie, welche Sie wollen, wenn Sie mir die Antwort nur nicht überall schuldig bleiben. Ist wol jemals so viel gelesen worden, als heutzutage? Ist je so viel Unnützes, Geschmackloses geschrieben?

Kann sein.

Fr. Soll dies nicht die Menschen von besserer Beschäftigung abhalten?

Möglich; haben Sie doch auch manches unnütze Buch gelesen, von mir zu schweigen, der ich weniger gewissenhaft bin, als Sie.

Fr. Eifern Sie nicht aber selbst genug gegen das Schlechte und Mittelmäßige?

Vielleicht zu viel, weil es unnütz ist, immer den höchsten Maßstab anzulegen. Wer seine Familie heutzutage nur von einem Titian will malen lassen, wird sein Geld in der Tasche und seine Leinwand ungefärbt behalten.

Fr. Sie sind heute wieder vom Geist des Widerspruchs beseelt, und freilich, wenn man durchaus Recht behalten will, so kann einem dies Vergnügen nicht entgehen.

Aber warum so ungeduldig? Ist es denn Unrecht, selbst wenn ich mit Ihnen in der Hauptsache einverstanden wäre, auch von andern Seiten den Gegenstand zu betrachten? Wie in einem Prozesse auch die Umstände hervorzuheben, welche die Anklage mildern, den angeklagten Theil wenn auch nicht rechtfertigen, oder frei sprechen, doch entschuldigen könnten? Mich dünkt, dann erst wären wir ganz und unparteiisch des Gegenstandes Meister.

Fr. Ist das auch bei einer Sache nöthig, die längst abgeurtheilt, wo die Akten schon seit Jahren geschlossen sind?

Zuweilen hat sich auch in entschiedenen Prozessen ein Irrthum versteckt, der den Forschenden wol schon sonst veranlaßt hat, die längst ausgemachte Sache vor ein neues Urtheil und eine neue Untersuchung zu citiren.

Fr. Meinethalben. So will ich Ihnen auch glauben, daß Griechen und Römer, so wie die kräftigen Menschen des Mittelalters, so viel gelesen haben, als wir, ob sie gleich die Presse noch nicht erfunden hatten; so will ich ebenfalls zugestehen, daß es nicht möglich sei, daß ein Volk durch diesen lesenden Müssiggang sich schwächen und am Ende ganz verderben könne; ich will glauben, daß das Lesen unbedingt etwas Heilsames und diese Romanliteratur vortrefflich sei, und ich beklage nur, daß ich meinen Irrthum und Widerwillen größtentheils aus Ihren Gesprächen geschöpft habe.

Warum so heftig? Können Sie sich denn mit der Meinung vertragen, daß irgend etwas Großes in der Geschichte aus einer einzigen Ursach hervorgegangen sei? Ist eben nicht das nur eine wahre Begebenheit, ein wirkliches Schicksal, was an tausend sichtbaren und unsichtbaren Fäden hängt

und Vorzeit und Gegenwart verknüpft? Waren Gelehrsamkeit, Bildung und Theologie, bei den spätern Byzantinern mit der traurigsten Scholastik, Disputirsucht und der schlechtesten Sophistik vermählt, auch bis zum Abgeschmackten und Nichtigen herabgesunken: so hat doch diese Entartung der geistigen Kräfte gewiß nicht das Kaiserthum gestürzt. Grund und Boden muß schon längst untergraben sein, wenn das Vaterland, so wie damals, verloren gehen kann, und jene geistlose Gelehrsamkeit kann alsdann wol als ein Symptom der Krankheit, nicht aber für die Krankheit selber gelten. Sollte Athen wol an seinen Komödien oder dem Ueberflusse seiner Bildsäulen sich vernichtet haben? Eben so wenig als eine Anzahl von Schriftstellern die französische Revolution hervorbringen konnte. Wie Ursach und Wirkung sich gegenseitig bedingen und im Verlauf der Begebenheit ihre Stelle wechseln, wie ein Ding des andern Spiegel wird, und der Weise oder Geschichtforscher mit Kennerblick auch im Fuß die Figur der Pallas erräth und entziffert, ist freilich eine andere Frage und Untersuchung.

Fr. Um uns nicht zu weit von unsern Romanen zu verschlagen, — ist es denn nicht eine Seelenkrankheit, die unser Zeitalter charakterisirt, eine Art von Blödsinn oder Geistesschwäche, ein Bedürfniß in sich zu erzeugen und zu nähren, das die Menge zu Büchern und Zeitschriften treibt, die so unverhohlen schlecht sind, daß viele der Genießer ihre Erbärmlichkeit kennen, und so im Zusammenstoß der Naivetät mit der Naivetät der Beschauer draußen ein fast rührendes Schauspiel genießen kann, wenn er sich nicht daran ärgern will?

Manchmal sich ärgern, zuweilen gerührt sein, dann wieder lachen, und es größtentheils ganz vergessen und selber nicht mitlesen, ist wol das Beste. — Uebrigens meine ich

doch, die Zeiten sind mehr in Rücksicht der Bedürfnisse der Menschen, als in Ansehung der Menschen selbst wesentlich verschieden, und wenn nur die großen Verhältnisse der Regierung und Verfassung dem Richtigen nahe bleiben, so gleichen sich, nach längeren oder kürzeren Schwankungen, die geringeren von selbst wieder aus, und man darf von diesen weder zu viel Heil, noch zu schädliches Unheil erwarten. Gelesen ward immer, Gutes und Schlechtes. Und welches von beiden sollen wir schlecht oder gut nennen? Erleben wir nicht oft, daß das beste Buch unter den Augen des Lesenden ein schlechtes wird, weil es dessen körperlichen Augen an den geistigen fehlt? Ganze Zeitalter und Nationen dürften nur aufrichtig sein, um den Homer und Sophokles den elendesten Scribenten beizugesellen. Es ist auch mehr oder minder schon öffentlich geschehen. Gibt es nicht noch Menschen, die sich Geist zuschreiben, welche die Nibelungen nicht begreifen und verwerfen? Wie lange blieb Hamann unverstanden? Ist nicht zu unseren Zeiten Calderon gewissermaßen wie eine verlorene Insel neu entdeckt worden? Und haben Sie es nicht erlebt, daß in der Einsamkeit des Landes, oder auf der Reise, im Gebirge, Ihnen ein zufällig gefundenes Buch, selbst wenn es nicht zu den besseren gehörte, ungemein tröstlich und lehrreich werden konnte? Eben so in verwirrten, zu lebendigen Gesellschaften, wo, wenn alles geistreich, scharfsinnig, vielseitig, höchst gebildet, durch und aneinander rennt, und unbeantwortete Fragen sich kreuzen, und Urtheile sich übereilen, und neue Ansichten hundert verwirrende Perspective bilden: wie gern nimmt man auch dort den trivialen Mann in ein ruhigeres Fenster, und erbaut sich an seinen mäßigen Gedanken wie an tiefer Weisheit! Dürfte man irgend ein Buch in diesem Chaos aufschlagen und lesen, so würde uns fast jedes ein Sirach dünken.

Fr. Jetzt sind wir in das Gebiet der Sophismen gerathen. Denn so gibt es freilich weder gute noch schlechte Bücher, und die Auslegung ist älter wie der Text.

Wie immer; und wie kann es anders sein, da jeder Text nur die Bestätigung einer früheren Auslegung wird? Woher käme er sonst? Erst, wenn er anfängt mißverstanden zu werden, kommt ihm eine spätere Ausdeutung zu Hülfe.

Fr. In dieser scheinbaren Antwort liegen mehr Fragen, als in meinen ersten, mit welchen ich Sie bestürmte. Lassen wir dergleichen Räthselspiele und bleiben wir bei unserer eigentlichen Aufgabe stehen, die, beim besten Willen, vielleicht keinen sonderlichen Tiefsinn zulassen dürfte.

Sprechen wir also mit Leichtsinn. Wenn wir den rechten antreffen, dürfte er von seinem ernstblickenden Bruder nicht so gar weit entfernt wohnen.

Fr. Sie äußerten, es wäre immer viel gelesen worden. Auch zu jenen Zeiten, als die süßen Legenden von Tristan, die heitern von Gawain und Iwain, oder die tiefsinnigen von Titurel die damals gebildete Welt bewegten und entzückten?

Wenn das Volk selbst, so wie der Bauer und die Knechte, nicht gerade viel lasen, so hörten sie doch oft die großen Sagen von Siegfried und Dietrich, von Bänkelsängern auf Jahrmärkten und Kirmsen, in den Winterstuben und bei ihren fröhlichen Gelagen absingen. Zum Lesen, auch wenn sie die Buchstaben gekannt hätten, hatten sie freilich die Zeit nicht. Denn jedem Jahrhunderte und Menschenalter ist seine Zeit auf eine, ihm eigenthümliche Weise zugemessen, und wenn jene früheren Menschen also nicht ihre Zeit im Sinn der gegenwärtigen verdarben, so möchte ich ihnen das nicht zum Verdienst anrechnen.

Fr. Und warum nicht? Und warum fehlte ihnen Zeit

zum Lesen, selbst wenn es so viele gekonnt hätten, wie in unserm Jahrhundert?

Weil sie zum Leben selbst mehr brauchten. Und so wie es Zeiten gab, wo man sich ohne Geld behalf, waren Buch und Lesen damals nicht so, wie jetzt, ein Zeichen für das Leben, eine Quelle des Unterrichts, eine Anregung aller Kräfte, der religiösen so gut wie der heiteren, wie in unsern Tagen. In einer belagerten Stadt, wo man jede Minute Sturm und Eroberung fürchtet; am Tage eines glänzenden Festes, wo die Menge sich drängt, den Einzug eines geliebten Fürsten zu sehen; auf Jahrmärkten, wo jeder sieht, kauft und genießt, werden auch jetzt nicht viele Bücher aufgeschlagen. Eben das Leben nahm damals die Zeit, auch des Geringsten, ganz anders in Anspruch. Die Kirchenfeste, die Prozessionen, die Turniere, die Aufzüge der Ritter und Gilden, das Schönbartlaufen, das Scheibenschießen, Waffenübungen, die ländlichen Belustigungen, die Reisen der Dienstleute und Lehnsmänner, die Religion und ihr Kultus: nicht zu vergessen, daß Erfindungen und Maschinen damals bei vielen Arbeiten und Gewerken, nicht wie bei uns, viele Zeit ersparten, und daß der Mensch bis zum Niedrigsten hinab mehr öffentlich und im Staate, auf dem Markt und in den Versammlungen oder Schenkhäusern lebte, von einem nahe liegenden wichtigen Interesse durchdrungen, daß er auf tausend Fragen Rede und Antwort geben mußte, und also unmöglich — den Klosterbruder abgerechnet — darauf fallen konnte, seine Zeit so einzutheilen, wie heute, wo man ihm alles dergleichen erspart, ihm aber zugleich alle jene Ergötzlichkeiten oder Erholungen genommen hat. Es ist ganz natürlich, daß der Mensch sich auf das Hausleben, auf Genuß an sich selbst zurückzieht, und daß er sich in seinen müßigen Stunden von seinen Romanziers ergötzen

läßt, so wie auch damals jede Zunge die Helden nannte, welche die Dichter verherrlicht hatten.

Fr. Sie mögen Recht haben; aber alles dies berührt meine erste Frage und Anklage immer noch nicht.

Und gab es denn damals nicht auch viele unnütze und anstößige Lieder? so viele Frechheiten, wie die neuere Zeit sie nur irgend ausgeboren hat, um sich selbst zu beschämen? Und von denen in jener frühen Zeit, die auch dergleichen nicht auswendig lernten und sangen, werden nicht dennoch viele von diesen ganz Unwissenden in der Rohheit selbst und in wüsten Gelagen, in schlechtem Wandel und Verruchtheit untergegangen sein?

Fr. Sie weichen mir immer mehr aus. Es ist hier nicht vom Unabänderlichen die Rede, sondern von dem, was sein soll, was frommt, sich geziemt und nützt.

Ich wollte nur andeuten, daß ich mich nicht davon überzeugen kann, daß unsere Zeit schlimmer sei, als eine frühere: am wenigsten durch Bücher. Denn als sich früher die Welt in Krieg und Frieden auch schon zu beschränkteren Ansichten wandte, und damit zugleich der höhere Glanz der Poesie erlosch, — damals, als jene Unzahl der prosaischen Ritterromane entstand, jene Folianten, die von den Gebildeten so fleißig gelesen und wieder gelesen und in alle Sprachen übersetzt wurden, — diese Dichtungen können uns so wenig ergötzen, daß wir im Gegentheil nicht begreifen, wie sich unsere Vorfahren mit ihnen die Zeit vertreiben konnten.

Fr. Sind sie denn eben schlechter, oder auch nur langweiliger, wie Tausende von neueren Büchern?

Gewiß nicht, und es wird sich nur die obige Bemerkung bestätigen, daß die meisten Schriften nur ein Bedürfniß der Zeit befriedigen, was aber doch, wenn es ein wahres Be-

dürfniß ist, befriedigt werden muß, mag eine spätere Kritik auch dagegen einzuwenden haben, was sie will, so wie die Aerzte ehemals und jetzt gegen Gewürze und Wein vergeblich geeifert haben.

Fr. Bedürfniß! Ist es denn nicht Pflicht, auch dieses zu bewachen und zu Zeiten einzuschränken? Mag man über Wein und Gewürze hin und her streiten, könnte man aber dem unglücklichen Volke den vergiftenden, zu wohlfeilen Branntwein durch Gesetze nehmen, so würde ohne Zweifel unsere Zeit einen wesentlichen Vortheil erringen, und dadurch mehr thun, als hundert moralische Bücher und Anstalten.

Ganz gewiß, und die Gesetzgebung wäre dazu verpflichtet, wenn sie nur zugleich das alte, gesunde Bier zu wohlfeilen ehemaligen Preisen, so wie die früheren ermäßigten Abgaben herstellen könnte. Dann würde jene Vergiftung von selbst wegfallen, — und wie viele schlechte Leserei, könnten wir das gesündere, fröhlichere Leben der Vorzeit wieder in unsere Städte hineinführen.

Fr. Und hiemit wäre denn unser Gespräch eigentlich zu Ende?

Warum? Wir können unsern Streit, der eigentlich keiner ist, vielleicht noch inniger ausgleichen. — Sie werden mit mir überzeugt sein, daß jedes Zeitalter nur wenige ächte Dichterwerke hervorbringen kann. Ist zugleich eine ächte Schule, wie bei den Griechen, begründet, so werden sich mehr große Meister zeigen, und sehr vieles, was man nicht dem Höchsten und Vollendeten beigesellen darf, wird doch den Stempel einer Großheit tragen, der es wieder unablöslich als Anhang, Erklärung und Verherrlichung des Besten dem Zeitalter sowol als der Nachwelt nothwendig macht. — In den späteren Jahrhunderten und bei den

neueren Völkern hat eine unbestimmte Sehnsucht, aus welcher ein wechselndes Bedürfniß und vielfach wandelnde Stimmung entstanden sind, die Schule ersetzen müssen; und daraus erklärt sich die Erscheinung von selbst, daß uns nicht nur das langweilt, was vor hundert oder zweihundert Jahren die Welt entzückte und begeisterte, sondern wir nehmen auch wahr, daß oft kaum dreißig, dann zwanzig und zehn, und neuerdings wol nur fünf Jahre und noch weniger dazu gehören, um unbegreiflich zu finden, wie ein Buch, welches allgemein gefallen hat, nur irgend interessiren konnte.

Fr. Man will ja bemerken, daß dies mit vielen schon von Messe zu Messe eintreten soll. Dann aber, dächte ich, verlohnte es sich gar nicht mehr der Mühe, über diesen Gegenstand zu sprechen.

Ueber Bücher, die blos Mode sind, und weiter nichts als Mode, gewiß nicht. Lehrreich aber möchte es sein, jenen Wechsel von Stimmungen und sich verändernden geistigen Bedürfnissen von einem höhern Standpunkte aus zu betrachten; geschichtlich diesen Wandel und seine innere Nothwendigkeit zu erforschen, um zu erfahren, was der Geist gemeint oder gesucht habe, um auf diesem Wege die ächte Geschichte des Menschen und der Staaten, so gut wie die der Poesie zu vergegenwärtigen: statt daß wir seit langer Zeit Alles haben liegen lassen, was uns nicht unmittelbar interessirt oder beim ersten Anblick verständlich ist, und so selbst wieder in der Geschichtsansicht einem kleinlichen Zeitgeist, einer vorübergehenden Stimmung, einem wechselnden Bedürfniß, ja einer nichtigen Mode dienstbar sind, ohne diese traurige Knechtschaft in unserem Hochmuth auch nur im mindesten zu ahnen.

Fr. Deutet Voltaire nicht einmal eine ähnliche Forderung für die Geschichte an?

Seine eigenen Mode- und Galanteriewaaren hat er uns allerdings, als Patentarbeiten für die Ewigkeit, mit ähnlich lautenden Worten einschwärzen wollen.

Fr. Freilich also sinken dann Bücher, Gedichte, Romane zu Fabrikaten herab, und müssen ganz aus diesem Gesichtspunkte betrachtet werden.

Warum sinken? Soll es denn etwas Geringeres sein, ein gutes Buch — wenn es auch nicht Jahrhunderte überdauert — seinen Zeitgenossen in die Hände zu geben, als gesundes Getreide zu erzeugen, Wolle und Tuch hervorzubringen und zu fabriciren, das Erz aus den Bergen zu graben, oder Kinder zu Soldaten und Staatsbeamten zu erziehen? Gehen Sie nur zum berühmten Walter Scott in die Lehre, und nehmen Sie von jenem merkwürdigen Selbstgeständniß in seiner Vorrede Unterricht. — Und trifft denn diese Ansicht etwa nur diese Seite der Literatur? Von der Geschichte habe ich Ihnen schon vorher meine Meinung merken lassen; diese lag wol mehr im Argen als die Romane. Wenden wir uns aber zu jener Zeit, als bald nach Erfindung der Druckerkunst eine hochwichtige Angelegenheit zuerst Deutschland und bald darauf ganz Europa in heftige Bewegung setzte. Wem könnte es einfallen, von dieser ebenso großen als nothwendigen Umwandlung, oder von der Andacht selbst und der Anschauung des Göttlichen auf geringe Weise sprechen, oder gar, wie es wol auch einmal Mode war, darüber scherzen und spotten zu wollen? Mir am wenigsten; und die neueste Mode verbietet es auch der Menge und den Tagesschriftstellern. Doch schlagen Sie einmal in den Bibliotheken die unzähligen Bücher jener Tage auf, in denen — die trefflichen natürlich abgerechnet — die widrigste Polemik schreit und tobt, die widerwärtigste Ernie-

drigung vor dem Schöpfer ekelhaft kriecht, winselnde Demuth Unsinn ächzt, und gottlose Knechtschaft und Thierheit sich für Andacht und Gottseligkeit ausgibt. Verzweifelnd wendet man sich von der Menschheit ab, wenn man bedenkt, daß Tausende viele Jahre hindurch nur in diesem Wuste und in dieser finstern Verwirrung ihren Trost und ihr Heil suchten und fanden. Und ist es nachher, ist es in unsern Tagen nicht in vieler Hinsicht eben so geblieben? Wie vielen Aberwitz, wie viel Unchristliches, Gottloses und die Menschheit Erniedrigendes kann der Forscher, der sich diesem Geschäft hingeben mag, auftreiben? Ja, so vieles, was recht sichtbar und mit Anmaßung auf der Oberfläche schwimmt, was Jeder kennt, was Viele begeistert, und welches Mancher der Gemäßigten mit einer Art von furchtsamer Achtung doch halb gelten läßt, wenn er es auch nicht billigen kann, gehört diesen Regionen der finstersten Finsterniß an. Können Sie mir nun viele Romane nennen, — die ganz vergifteten ausgenommen — die schlimmer, abgeschmackter oder schädlicher wären, als diese angedeuteten Erzeugnisse, die sich eine so vornehme Miene geben?

Fr. Somit käme freilich alles auf eine Linie zu stehen.

Mit nichten; ich mache Sie nur darauf aufmerksam, wie jedes Bedürfniß seine Befriedigung sucht. Auch der Trieb, die Wahrheit zu erkennen, nach dem heitern Licht, nach dem Tiefsinn, oder dem rein Menschlichen und Guten, offenbart sich oft in den schwachen Productionen harmloser Menschen, und diese haben gerade Kraft genug, auch andere zu befeuern, die ebenfalls nicht mit mehr Stärke ausgerüstet sind.

Fr. Wenn man die Sachen so geschichtlich betrachtet, so geht freilich die eigentliche Kritik unter.

Doch nicht; sie muß nur nicht zu früh anfangen wollen. Ein wahres Buch bezieht sich auch doppelt, zunächst auf sich selbst, dann aber auch auf seine Zeit, und beides muß sich innigst durchdringen. Ist aber unser Urtheil selbst nur aus der Zeit erwachsen, so verstehen wir das Werk des Genius niemals, welches eine neue Zeit, und natürlich auch eine andere Mode, durch seine Großartigkeit erschafft. Und so sind es auf der andern Seite oft die dunkeln, verhüllten Ahndungen, unausgesprochene quälende Stimmungen, Gefühle und Anschauungen die der Worte ermangeln, und die der große Autor ihrer Qual entbindet, indem er ihnen für Jahrhunderte die Zunge löst; ein ganz nahe liegendes Verständniß, welches keiner finden konnte, macht der Genius zum innigsten Bedürfniß seiner Welt, und gibt so dem Worte seine Schöpferkraft wieder, die es noch nie verloren hat.

Fr. So könnte man vieles Dichten wie ein Erlösen von dunkeln Gefühlen, anderes wie ein Erobern heiterer Lebenselemente ansehen, Manches wie ein Schaffen von neuen Geräthen und Genüssen, die der Mensch um sich stellt, um an Glanz und Freude sein trübes Leben zu erheitern, und so möchte man z. B. den Cervantes als einen Helden ansehen, der sich um die Menschheit Lorber und Bürgerkrone verdiente, indem er sie von der Langenweile und der falschen Poesie der Ritter- und Liebesfolianten auf immer befreite.

Hat er sie wirklich davon befreit? Sehen wir nicht, daß dieselbe Muse, selbst ganz kürzlich, nur in Octav und bessern Druck hineingeschlüpft ist? Und glauben Sie nicht, daß der Ueberdruß zur Zeit des Cervantes schon da war, und das Bewußtsein sich in den Bessern regte?

Fr. Kann wohl sein, indessen sagt man doch allgemein,

daß wir diesem Widerwillen, der sich kund geben wollte, dieses herrliche Buch zu danken haben.

Ich glaube, daß der edle poetische Cervantes selbst lange Zeit ein Liebhaber dieser Ritterbücher war, und auch in seinem Alter, als er seinen Manchaner beschrieb, seine Vorliebe noch nicht ganz hatte aufgeben können. Was er im ersten Theile des Don Quixote dem Kanonikus in den Mund legt, ist wol ganz seine eigene Meinung, und das Gelüst, selbst eine solche Rittergeschichte zu dichten, sieht ihm ganz ähnlich. Wie viel kommt doch auf die Zeit an, in welcher ein großer Dichter lebt! Der ächte alte Rittergesang war längst abgeblüht, diese Ritterromane waren nur ein todter Niederschlag jener früheren wundervollen bunten Dichtung, willkürlich und fast ohne Bedeutung war Zauber und übernatürliche Kraft hier aufgenommen und schlecht mit den Begebenheiten verbunden; die Liebe klang noch wie ein Echo edeln Gesanges in die verwirrte Masse hinein. Die Beschreibung der Kämpfe und Schlachten ist auch viel ermüdender und lebloser, als in den alten Liedern, weil die Verfasser der wirklichen Anschauung schon ermangelten. Kannte Cervantes die alten, schönen Gesänge, und hätte eine ähnliche Dichtung seiner Zeit und seinem Lande irgend angeeignet werden können, — wer kann bestimmen oder ausmessen, wie viel ein Genius, wie dieser, in jener epischen Poesie hätte ausführen können.

Fr. Ein großer Mann — so habe ich öfter gehört — hat den Ausspruch gethan, Don Quixote habe darum seine Zeit so gewaltig bewegt und allgemeines Glück gemacht, weil er den Enthusiasmus so witzig verspotte und eine ältere, schönere Zeit und deren poetische Kräfte verhöhne.

Auch ich habe diesen Ausspruch vernommen und, ehr-

lich gesagt, nicht verstanden, oder Don Quixote und Cervantes selbst erscheinen mir in einem falschen Lichte. Das eigentliche Ritterthum war schon lange vor Cervantes untergegangen. Welche trübselige Zeit erschlaffte Deutschland schon vor Maximilian; in Frankreich hatten die Bürgerkriege Rohheit und Grausamkeit zu alltäglichen Erscheinungen gemacht; Italien, in welchem mit einigen edeln Geschlechtern die Künste zugleich blühten, hatte von je diese Poesie des früheren Jahrhunderts weniger ergriffen, und Ariost spottete schon auf seine Weise über das Ritterthum; in Spanien selbst war am meisten noch jene ältere Begeisterung zu finden, die sich aber nach völliger Bezwingung der Mauren mehr in Zügen und Reisen nach der neu entdeckten Welt erschöpfte. Jene Tage, in welchen Lichtenstein und Eschilbach, Gottfried und Hartmann von der Aue so ritterlich von Liebe, Frühling und Wundern, ihrer Gegenwart allgemein verständlich, singen durften, waren längst vergessen; jene Gebilde, Sitten und Gesinnungen waren schon seit vielen Jahren in Unglück, Bürgerkriegen und nüchterner Rohheit, die schon in demselben Jahrhundert, als jene glänzenden Gebilde entstanden, diese verschlangen, zur erblaßten Lüge geworden, und die lallende Erfindung gerieth eben deshalb in das Ungeheure, Maßlose und Thörichte, weil sie in der Gegenwart nirgend mehr die belebende Wahrheit antraf. Außerdem bezweifle ich aber auch, ob etwas anderes als Enthusiasmus selbst einen so allgemeinen und dauernden Enthusiasmus hervorbringen könne, als dieses große Werk des Cervantes damals erregte, so wie es noch immer mit derselben ungeschwächten Kraft wirkt. Auch ist es das Wundersame dieses einzigen Buches, daß man die Hauptperson eben so sehr verehren wie belachen muß, und daß

beides fast immer zusammenfällt, so daß er in unserer Imagination, so sehr er auch Parodie ist, doch zum wirklichen Helden wird. Zugleich spricht sich in diesem Werke eine so ächte Begeisterung für Vaterland, Heldenthum, den Soldatenstand, das Ritterwesen, Karl den Fünften, Geschichte, Liebe und Poesie aus, daß viele Erkaltete sich wol eher an diesem Enthusiasmus erwärmen, als die Glühenden daran erkalten könnten.

Fr. Die außerordentliche Wirkung dieses ächten Gedichtes ist auch wol daraus abzuleiten, daß es endlich einmal, nach vielen Jahren, Wirklichkeit, das Alltägliche, Gegenwärtige, unverkünstelt hinstellte, ohne falschen Schmuck, und daß dieses doch zugleich das Wunderbare und die Poesie war.

Die Erscheinung ist um so auffallender, weil man in Spanien noch fortfuhr, jene falsche Poesie, jenes unächte Wunderbare zu lieben, welches Cervantes ja so wenig hat verdrängen können, daß der herrliche Calderon noch diese Farben in seinen frischen Märchengemälden hat anwenden können. Die unsinnigste Erfindung, das Schloß der Cindabridis, hat er zur Dichtung brauchen können, in welcher man aber sieht, daß die Bekanntschaft mit dem tollen Roman vorausgesetzt wird. Sehen wir auf Frankreich, so lebten und entzückten ja noch lange jene weitausgesponnenen Romane, die zwar nicht immer Ritter und ihre Zweikämpfe und befreundeten Zauberer schilderten, wol aber in mehr oder minder kennbaren Verkleidungen die Intriguen des Hofes Ludwigs des Dreizehnten und Vierzehnten, die kleinen Eitelkeiten der Damen, süßliche Sentimentalität, schmachtende Liebhaber, und eine weitschichtige redselige Politik und galante langweilige Moral vortrugen, die wahrlich, wenn

man die Summe zieht, noch armseligere Bücher dick angeschwellt haben, als nur jemals der Inhalt jener verbrannten Romane in der Bibliothek des Manchaners war. Und dieselben Hofleute, Gelehrte und gebildeten Damen, die geistreich mit dem edeln Cervantes über die Belianis, Esplandians und Tirantes lachten, erbauten sich an den Astreas, den Cassandern, und wie sie alle heißen mögen, jene Werke der Scudery, d'Urfe's, und so vieler Scribenten jener Tage, gegen welche die frühere Arkadia des Sidney, und noch mehr die Diana des Montemayor, ja selbst die geschmähete Fortsetzung derselben, für Meisterwerke gelten können.

Fr. Diese getadelten und in der That höchst langweiligen Bücher der Franzosen konnten doch wol nur gefallen, weil sie so ganz ihre Gegenwart, wenigstens den vornehmen Schein derselben darstellen.

Gewiß, wir sehen eben, wie man das Wahre, Große erkennen kann, freilich nur scheinbar, wie die damaligen Leser den Don Quixote, und doch zugleich in dem Unächten und völlig Nichtigen untergehen, indem man in diesem eine höhere Bildung sucht. Eine Erscheinung, die sich in allen Zeiten immer von neuem wiederholt.

Fr. Eben so konnte auch damals eine so nüchterne Parodie, wie die des Scarron, Glück machen, und freilich, wenn ich mir diese Zeit vergegenwärtige, in welcher Molière, Corneille, Racine, Boileau, Cervantes, Scarron, viele Spanier, und viele schwächere, jetzt vergessene, französische Autoren, nebst jenen bändereichen politischen Romanen bewundert wurden, so tritt mir eine so chaotische Verwirrung entgegen, daß ich an eine ächte Kritik jener Tage nicht glauben kann.

Kritik! — Wol nur bei den Griechen war sie wirklich

da, und außerdem ein Versuch, eine Annäherung an sie bei uns Deutschen in den neuesten Tagen.

Fr. Doch bei den Griechen wol auch mehr als Schule, so wie in ihrer Bildhauerkunst, die sich Jahrhunderte hindurch, selbst bei den Römern, großartig erhielt und als Schule noch spät Meisterwerke lieferte. In der Poesie erlosch diese Schule freilich viel früher. Die neuere Zeit hat sich, seit sechzig oder siebenzig Jahren etwa, bemüht, die Kritik zu einer eigenen, selbstständigen Wissenschaft zu erheben. Diese Bestrebungen sind vorzüglich in Deutschland mit Glück und Anstrengung von den begabtesten Männern in vielseitiger Richtung zu einer außerordentlichen Höhe geführt worden, von welcher derjenige, der ihnen folgen kann, immer mehr und mehr mit Sicherheit das ganze Gebiet der Kunst und Schönheit überschauen mag. Neben andern ausgezeichneten Namen glänzen hier vorzüglich die von Lessing, Schiller, Wilhelm und Friedrich Schlegel, so wie Solger, dem es in seinem Erwin wol zuerst gelungen ist, über das Schöne und die Grundsätze der Kunst genügend zu sprechen. — Wir haben uns aber jetzt ziemlich weit von unserm ersten Gegenstande entfernt. Mir schien es, als wenn Sie meinen Eifer gegen die Unzahl der schlechten Romane und das unmäßige Lesen derselben so wenig begriffen, daß Sie diese ganze zeitverderbende Anstalt für völlig unschädlich, wo nicht gar selber für nützlich zu erklären im Begriffe waren.

Wie man es nimmt; wenn wir nämlich nicht über Worte streiten wollen. Daß das Bedürfniß des Lesens in Deutschland ziemlich allgemein geworden ist, und sich mit jedem Jahre wol noch weiter ausbreiten wird, ist nicht abzuleugnen. Wenn das größere öffentliche Leben unterge-

gangen ist, und ebenfalls jenes dürftige, wo der Bürger und Kaufmann sich nicht mehr in den öffentlichen Trinkstuben unterhalten und belehren will, indessen Weiber und Töchter in den langweiligsten Besuchen mit albernen Klätschereien und elender Verleumdung ihre Zeit tödten, so ist diese Lesesucht, die doch auch zuweilen auf das Gute fällt, wol immer eine Erhebung zu nennen, da die Zustände jener traurigen Jahre, die Geselligkeit des Volks, der Umfang der Kenntnisse und die Gesinnungen von damals wol nicht empfehlungswerth — will man anders die Toleranz nicht zu weit treiben — zu nennen sind. Dieser zu kleinstädtische Umfang der engsten und trübseligsten Stubenwände hat sich denn doch vergrößert und erheitert, das, was diese Gemüther bedürfen, wird ihnen doch meistentheils in einer ziemlich gebildeten Sprache gereicht, diese Bedürfnisse selbst wechseln und streben sich oft zu verklären, Verstand, Kenntnisse, zuweilen eine edle Ansicht des Lebens reihen sich an die mehr oder minder wunderbaren Erfindungen, und wenn dieser oder jener Autor ein aufgeregtes Gemüth irre führt, so hat dieselbe Büchersammlung auch das Gegenmittel gegen die doch nur schwächliche Vergiftung, und die Mode der geistigen Putzwerke wechselt eben so wohlbehaglich, wie mit den baumwollenen und seidenen Kleidern und ihren vielfach geänderten Mustern.

Fr. Sie mögen nicht ganz Unrecht haben. Diese Art Schriften verräth dem schärferen Auge oft mehr vom Geiste der Zeit, als die moralischen oder historischen Autoren je von ihm gesehen haben. Zur selben Zeit, als man in Frankreich sich an jenen langweiligen feierlichen Romanen ergötzte, schilderte uns der deutsche Simplicissimus die Greuel des dreißigjährigen Krieges. Der Verfasser selbst, noch mehr

aber seine Nachahmer, verstiegen sich sogleich in eine so ungemeine Gemeinheit, in so widerwärtige Schilderungen, die aber fast immer mit Geist entworfen sind, daß ihre Abscheulichkeit bei weitem den spanischen Gusman von Alfarache und ähnliche Bücher übertrifft, und sich die Phantasie mit Ekel von ihnen wendet.

Da berühren Sie den Punkt, der die Barbarei der Deutschen jener Tage, gegen die der anderen Nationen gehalten, charakterisirt. Wie die Franzosen schon früh das Unzüchtige und Anstößige liebten und ausbildeten, so fand der Deutsche schon lange am Ekelhaften und Gemeinen ein verdächtiges Vergnügen. In der Geschichte wie in der Literatur sehen wir dies Volk schon seit den Hussitenkriegen und noch früher, wie verbauert. Die große Angelegenheit der Reformation und die aus dieser erwachsenen Bürgerkriege, in welchen die Völker immer am meisten verwildern, rückte ihnen die Schönheit und das Bedürfniß nach ächter Poesie auf lange aus den Augen. Und kehrt nicht dieser Zustand einer gewissen Verwilderung immerdar und bei allen Gelegenheiten zu uns zurück? Als unsere neuere Literatur schon durch Lessing und Goethe schön begründet war, als Schiller schon Freunde gewonnen hatte, ergriff bei den Nachrichten von der Französischen Revolution einen großen Theil unseres Volkes ein solcher Schwindel, daß die begeisterte Thorheit auf lange Kunst und Wissenschaft vergaß, die Unterdrückung der menschlichen und edeln Gefühle zum Heroismus stempelte, in grausamer Schadenfreude schwelgte, und den Verzückten die milde Schönheit als Kindertand und die Spiele der Phantasie als des Mannes unwürdig erschienen.

Fr. Sein wir billig. Die Poeten selbst nährten diesen

Taumel, der im Anfang wol eben so natürlich, als nicht unlöblich war. Und wie viele Kräfte wurden neu aufgeregt, wie manche Talente entwickelten sich in jenen inhaltschweren Tagen. Wie die Deutschen auf das große Schauspiel ein aufmerksames Auge wandten, und an ihm ihren eigenen Zustand messend, gewissermaßen aus Betäubung und Schlaf erwachten, so kehrten sie auch besonnener zu ihrer Literatur zurück, und prüften sie mit neugeschärften Blicken. Von dieser Zeit an wenigstens schreibt sich die höhere Anerkennung ihres Goethe, dessen Werke nach einem kurzen Rausche früher Begeisterung schon vernachlässigt und ungefähr doch den übrigen gleichgestellt wurden. Damals also, als man so scharf König, Adel und Geistlichkeit recensirte, und die Recensenten bald nichts mehr als sich selbst zu lesen hatten, erwachte doch auch, seit Lessing schwieg, die bessere Kritik wieder, und suchte Poesie und Kunst inniger und tiefer zu ergreifen.

Es war auch wol natürlich, daß das größte Ereigniß der neuesten Jahrhunderte den Deutschen in mehr als einer Hinsicht zur Besinnung brachte, und dies bessere Erkennen seines größten und mildesten Dichters sänftigte auf lange jenen unnatürlichen Kosmopolitismus, und weckte zugleich bei Vielen das Studium der Dichtkunst und Philosophie. Aber auch in allen guten Bestrebungen artet der Deutsche so leicht, mit falscher Heftigkeit und ungebildeter Glut, in Einseitigkeit und Barbarei aus. Welchen Fanatismus, immer nur die Methode, niemals die rohe Anmaßung wechselnd, haben wir in den vielfältigen Schulen unserer Philosophie erlebt! Wie treuherzig gutmeinend und zugleich wie komisch steht der Deutsche da, indem er in den oft geänderten Erziehungskünsten das Heil seiner Nation und der Welt sucht, und mit verfolgendem Eifer das Glück aufbauen

will, indeß der Stein immer wieder herabfällt, und der Arbeiter doch nicht müde wird, ihn in anderer Manier wieder hinaufzuwälzen. Selbst die Regierungen bieten sich diesen wilden Träumen, die niemals von Erfahrung und wahrer Erkenntniß ausgehen können, und noch weniger jemals etwas Gutes bewirken werden. So gewaltig und roh diese Erzieher verfolgen und vernichten, was ihren Kram stört, so weichlich und unmännlich ist die Erziehung selber, in der Familie sowol, wie in den öffentlichen Anstalten, geworden, und aus dieser Entwöhnung alles Gehorsams und aller Zucht sind uns auch schon traurige Früchte hervorgewachsen. Am meisten zerstörend und barbarisch hat sich wol jene falsche Aufklärung bewiesen, die, so weit sie nur reichen konnte, das Christenthum und alles religiöse Gefühl zu vernichten strebte, die ächte Philosophie verachten wollte, den Tiefsinn verhöhnte, Natur und Kunst auf ihre klägliche Weise umzudeuten suchte und die Poesie nur zum Träger armseliger Kunststücke erniedrigte. Vaterlandsliebe konnte dem, der diese Ueberzeugungen theilte, auch nicht mehr ehrwürdig bleiben. Das Fremde, Ferne, ward sophistisch und gewaltthätig herbeigezogen, um Götzendienst mit ihm zu treiben. Deutsches Alterthum ward nicht nur verkannt, sondern verfolgt, und Gebäude, Gemälde, Bildsäulen, so wie Sitten und Feste der früheren Jahrhunderte vernichtet. Wie sollten Stiftungen, Vermächtnisse, Eigenthum nun noch geschont werden? Nun konnte, in einer bessern Zeit, unsere Vorwelt fast wie ein verloren gegangenes Land wieder neu entdeckt werden. Die Freude über diesen Fund verwandelte sich aber bald wieder in rohe Einseitigkeit. Mit kleinstädtischer Vorliebe ward das Fremde nun eben so eigensinnig geschmäht und verachtet, man war nur Patriot, indem man

das Ausländische, und folglich auch das Vaterland, verkannte. In Kunst, Poesie und Geschichte wollte man mit Willkür alte Zeiten wiederholen, und ein Mittelalter, wie es nie war, wurde geschildert und als Muster empfohlen, Ritterromane, kindischer als jene veralteten, drängten sich mit treuherziger Eilfertigkeit hervor, predigten süßlich ein falschpoetisches Christenthum, und lehrten mit dem steifsten Ernst eine Rittertugend und Vasallenpflicht, Ergebenheit unter Herrschern und Herzogen, Minne und Treue; in Ton und Gesinnung so über allen Spaß des Don Quixote hinaus, daß Scherz und Satire eben deshalb keine Handhabe an diesen Dingen fanden, um sie von den Tischen der Modegöttin herabzuwerfen. Die alte, erst verkannte und geschmähte Kunst galt nun für die einzige, das Zufällige und Ungeschickte an ihr für die höchste Vollendung. Die erneute religiöse Gesinnung artete bald in Sektengeist und Verfolgung aus, und selbst Lehrer der Wissenschaft glaubten nur fromm sein zu können, wenn sie die Wissenschaft zu vernichten suchten, so wie sich Künstler fanden, die nur begeistert zu sein vermochten, wenn sie sich von der Schönheit und den Göttergebilden der Griechen mit einem heiligen Grauen abwendeten. So wenig ist es in unserer deutschen Natur, das Neue und Wahre mit Milde aufzunehmen, von dem Wein, der uns von der Göttertafel wohlwollend herabgesendet wird, mit weiser Mäßigung zu schlürfen, um uns nicht im wilden Rausch in Satyrn und Faunen oder Bacchanten zu verwandeln, die in ihrer Verzückung alles eher, als Spaß verstehen, und von jener holdseligen, ächt menschlichen Stimmung, die auch das Verschiedenartige im edeln Genuß verknüpft, durch eine Unendlichkeit von Verblendung und Irrthum getrennt sind.

Fr. Genug der Klagen. Diese unschuldigen Romane, um auf diese zurückzukommen, sind es denn doch auch wieder, die alle diese Irrsale bestätigen, und sich recht eigen ein Geschäft daraus machen, die Verwirrung zu einer allgemeinen zu erhöhen.

Vielleicht nicht so durchaus. Unsere leidenschaftliche Nation, die den Ernst fast immer zu ernsthaft nimmt, würde in allem Anlauf zu einer neuen Heilsordnung vielleicht noch höher springen und noch müder zurückfallen, wenn nicht gerade eben so viele unserer Romanziers, als die neueste Mode bestätigen wollen, mit der Strömung des Zeitgeistes im Widerspruch segelten, sehr oft — muß ich zugeben — ohne daß sie recht begreifen, wovon die Rede sei: aber dennoch, sie witzeln, satirisiren, machen lächerlich, und wenn bessere Köpfe mitsprechen, dringen sie oft mit ihrem Veto früh genug durch. Auf allen Fall aber sind es doch diese allgelesenen Schriften, die so häufig schon ein Gegengewicht, wenn auch anfangs nur Grane, in die andere Wagschale gelegt haben, und so durch die Vermittelung der Töchter, Frauen, Geliebten dem eifernden Enthusiasten nach und nach eine mildere Gesinnung in Gesprächen und Scherzen eingeflößt haben, die sie selbst erst aus Poesie und Langeweile schöpfen mußten.

Fr. Wenn unser Gespräch für den Gegenstand oft zu ernst scheint und die Sache zu schwer anfaßt, so haben Sie jetzt den Knoten wieder auf eine zu leichtsinnige Art zerhauen. Möchte ich Ihnen auch nicht durchaus widersprechen, so können Sie doch nimmermehr leugnen, daß zu Zeiten diese Romanenleserei auf die schlimmste Art gewirkt hat, daß weichliche Bücher oft allen Sinn für Wahrheit und Ernst, so wie allen Trieb zur Arbeit in unzähligen jungen Leuten aufgelöst und zerstört haben, daß falsche

Sentimentalität und nüchtern schwärmende Liebe, oft lüsterne Sinnlichkeit, die Gemüther verdorben, daß eben so oft ein Freiheitstaumel und Haß gegen Obrigkeit der unreifen Jugend beigebracht, und zu andern Zeiten durch ein sophistisches Geschwätz der Glaube an Moral, oder mit süßlicher Mystik, mit Freigeisterei wechselnd, Vernunft und Religion, bis zu den niedrigsten und dienenden Ständen hinab, ist erschüttert worden. Ja, es ist wol ausgemacht, daß durch diese Lesewuth selbst Bücher großer Autoren, ächte Kunstwerke, indem sie in unrechte Hände gerathen, gefährlich werden können. Wollen Sie mir diese Wahrheiten wieder wegstreiten, oder denken Sie darüber so leicht hin, daß Ihnen eine solche Ueberzeugung gleichgültig ist?

Nein, ich denke nur von der menschlichen Natur anders als Sie, und meine, daß die Geschichte, die im steten Wechsel begriffen ist und sein muß, bald diesen bald jenen Stand mehr zur Thätigkeit oder zum Leiden ergreift und auffordert, daß es keine Geschichte gäbe, wenn die Gemüther der Menschen nicht auf mannichfaltige Weise, durch vielerlei Triebe und Bedürfnisse aufgereizt würden, und aus dem Gemüthe wieder äußerliche Begebenheiten erwüchsen. Die Zeichen, an denen diese Strömung zu erkennen ist, wechseln nach den verschiedenen Jahrhunderten, und in unsern Tagen gehört für den Beobachter diese von Ihnen verschmähte Gattung von Büchern eben auch zu jenen Zeichen, um sich zu erkennen und zurecht zu finden. So wie diese Schriften manchen schadenden Stoff ableiten und mildern, so erregen und verbreiten sie auch wieder Krankheit oder Gesundheit, wie wir es nennen wollen, die sich aber immer wieder gelind zu Boden setzen und in der Masse unschädlich werden; dies aber, ist ein Volk erst fanatisirt und der verständigen

Regierung Ordnung und Zügel aus den Händen gerissen, kann man von Libellen, politischen Flugschriften, Tageblättern oder religiösen Schwärmerbüchern gewiß nicht behaupten.

Fr. Wenn ich Sie verstehe, so meinen Sie, daß diese Erfindungen, indem sie sich einerseits an das Leben innigst anschmiegen, doch wieder dadurch, daß sie sich eben nur für Erfindung geben, und nicht absolute Wahrheit darstellen wollen, sich selbst wieder durch diese mannichfaltig gestellten Bedingungen sänftigen. Wie sie aus Leichtsinn hervorgehen, so werden sie auch dem Leichtsinne wieder preisgegeben. Aber, ist dies wol derselbe Fall mit den Gedichten, in welchen die Leidenschaft der Liebe erregt und gelehrt wird, die das Herz zerreißen, indem sie es erheben wollen, und das empörte Gemüth bis zum Wahnsinn steigern können, um, wie es so oft heißt, die Seele zu malen und die Natur zu ergründen? Die schlimmen Einflüsse sind zu oft schon da gewesen, kehren nur allzuhäufig wieder, um vor dergleichen wild und zugleich allzu weichlich aufregenden Büchern unverschanzte Gemüther nicht warnen und bewahren zu müssen. — Sie schweigen?

Können wir diese Periode, welche Sie jetzt bezeichnen wollen, nicht die allerneueste nennen? Fängt sie nicht eigentlich mit dem Werther an?

Fr. Allerdings: wenn wir nicht Rousseau's Neue Heloise voranstellen, die mir ebenfalls so merkwürdig und originell erscheint, daß ich immer geglaubt habe, der Werther hätte nicht entstehen können, wenn dieses wunderbare Buch nicht schon das neue Land aus der Ferne gesehen hätte.

Wenn Sie recht haben, so haben Sie auch schon Ihre Frage selbst, und zwar in meinem milderen Sinne beantwortet und anders gestellt.

Fr. Wie das?

Diese großen Erscheinungen sind dann eben nur merkwürdige und tiefsinnige Andeutungen der Geschichte und Anzeigen mächtiger und umgreifender Revolutionen in Verhältnissen des Lebens, Denkens und Empfindens. Und in wiefern diese Veränderungen des Innern, die anfangs oft dem blöden Auge noch unsichtbar bleiben, auch auf die äußere Geschichte und den großen Gang der Weltbegebenheiten, den Fortschritt und Rückschritt der Menschheit, die Bildung und den Charakter der Nationen wirken, bleibe dem ächten Geschichtschreiber zu bemerken und zu würdigen überlassen.

Fr. Sollte in der wahren Darstellung der Geschichte nicht beides zusammenfallen müssen? Nur möchte freilich die Ausführung von der höchsten Schwierigkeit sein.

Ohne Zweifel, im höchsten Sinne vielleicht unmöglich. — Darum eben ist der ächte Dichter so groß und lehrreich, für Gegenwart und Zukunft. Auf jener Schaukel, die sich erhebt und senkt, und auf welcher er, die Laute spielend, hin und wieder schwankt, erschaut er, wenn ihn die Begeisterung hoch hinauf wirft, neben der Muse sitzend, von oben viele Wunder und ihre Erklärung, die der Philosoph und der Wissenschaftkundige nicht sieht oder nicht versteht. Mit den ausgeströmten Liedern spielt dann die Menge, und Knaben und Thörichte ahmen sie nach, und dasjenige, was als ein Orakel aus geweihtem Munde erklang, wird oftmals bald Narrentheiding der schwatzenden Menge. Seit Rousseau, und noch mehr seit Werther, ist die Wunde des Lebens, die Krankheit der Liebe, weil sie schon vorher mit allen Schmerzen da war, auch der Menge durch geweihte Priester fühlbar und bekannt geworden. Wie oft war seit dem grauesten Alterthum in allen Zungen schon von der

Liebe gesprochen worden; auch das Unglück dieser Leidenschaft und ihre tragischen Folgen waren schon, wie oft, bis zum Entsetzlichen gesungen; aber dennoch war allen Fühlenden, als sie den Werther lasen, als hätte noch niemand je das vernommen, als sei eine neue Sprache entdeckt. Wie lallte und stotterte alles in dieser Manier, und wie schwach süßlich klang der Mißverstand aus dem Siegwart und ähnlichen Büchern. Schon damals glaubten viele Deutsche, die Nation verdürbe an diesem Schmerz und dieser Weichlichkeit, und gutgemeinte Mittel aller Art, der Parodie und des seichtesten Spaßes wurden versucht, um nur wieder Gesundheit hervorzubringen. Und doch ist es gewiß, daß auch das blöde Auge die Natur seitdem anders betrachtet, daß selbst dem Kältesten Gefühle wunderbarer Natur dadurch näher getreten sind. Diese Auflösung des Lebens, diese Entfaltung des Geheimnißreichen unserer Brust, diese Angst und Freude klingt seitdem immerfort, am tiefsten schneidend und am zerstörendsten wol in dem Meisterwerke desselben großen Dichters, den Wahlverwandtschaften. Seit das Wort gefunden und ausgesprochen ist, läßt sich das Dasein dieser Krankheit weder mehr leugnen noch ignoriren, und wie sie schmerzend um sich greift, welche Kuren oder Palliative Religion und Staat oder Philosophie, mit Glück oder Unglück versuchen werden, muß die Folgezeit lehren; was wir in unsern Tagen haben beobachten können, was die Revolution unternahm, was in süßlichen oder aufgeklärt moralischen Büchern geschehen ist, war ungeziemend oder unbedeutend. Die laueste und ohnmächtigste Hülfe ist jenes Maskenspiel häuslichen Glücks, dessen kraftlose Heuchelei in so vielen gut gemeinten Büchern und langweiligen Familien seitdem herrscht. Wie mächtig tönt die Verzweiflung aus

dem Faust? Und hat der Dichter beruhigende Töne aufgefunden? Kann er sie wol finden? Ganz anders als im Hamlet erhebt sich die Angst der Seele und der Zwiespalt des Daseins. Der größte, der heilendste Trost ist immer der, daß das tödtendste Uebel dadurch schon gemildert wird, wenn der große Dichter nur das Wort gefunden und es ausgesprochen hat.

Fr. Und früher wäre diese Krankheit, wie Sie es nennen, noch niemals von der Poesie berührt oder angedeutet worden?

Die Ausgleichung des Lebens, die Enthüllung seiner Räthsel haben die Alten wenigstens in einem ganz andern Sinne versucht; und was sie in ihrer Tragödie Schicksal nannten, das Unbegreifliche, Unabwendbare, und wo Religion, Versöhnung, und der Schmerz den Schmerz selbst besiegte, alles dies Irrsal, das Ungeheure und Furchtbare, das immerdar das Menschengeschlecht mit ahndungsvollem Grauen umgibt, bedeutete ihnen ganz etwas anderes, löste sich milder oder großartiger, wenn gleich im Innersten selbst der Widerspruch und die Verzweiflung blieb. Aber sie deckten die Wurzel des Lebens nicht so vorwitzig auf, wie wir es gethan haben, die wir nur zu oft durch Anatomiren Kunde vom Geist und den Empfindungen zu erhalten streben.

Fr. So angesehen, muß Ihnen freilich alles, was damals in Deutschland gegen die sogenannte Empfindsamkeit geschah, nur in einem komischen Lichte erscheinen.

Um so mehr, da alles der Art, was die Kritik mit Recht tadelt, immer wieder von einer andern Seite hereinbricht, und als unverdächtig eingelassen wird. Ueber Siegwart glauben sie hinweg zu sein, viele Vernünftige tadeln ihn wol noch jetzt, und bewundern in dem herrlichsten Hu-

moristen, Jean Paul, eine noch schlimmere Weichlichkeit, die, wenn sie jemals ein zartes Wesen ganz ergreifen sollte, es nothwendig völlig aushöhlen, und ihm auf eine Zeit lang allen Sinn für Wahrheit und Natur rauben müßte. Wer zuckt nicht über den verschollenen Cramer und seine rohen Ritterromane jetzt die Achseln? Selbst der Gemeinheit ist er zu gemein geworden, und doch schreit den feinsten Lesern aus manchem neuen gefeierten Autor das Aehnliche entgegen, ohne daß sie es im Enthusiasmus bemerken: manche Kapitel des weltberühmten Walter Scott erinnern mich an jene herabgesetzten Bücher, ohne daß ich darum das große Talent und die Erfindungsgabe dieses Autors zu verkennen brauche. England und Deutschland nennt jetzt manches im Tom Jones unsittlich, Jungfrauen wollen das Buch nicht mehr lesen oder gelesen haben, und erfreuen sich doch laut eines Clauren und ähnlicher Schriftsteller, gegen deren unsittliche Lüsternheit der Menschenkenner Fielding wahrhaft unschuldig ist. Ja, es gibt eine Darstellung der Keuschheit und Unschuld, im wirklichen Leben wie in so vielen gepriesenen Büchern, die einem freien Sinne und reinen Herzen höchst anstößig ist, und deren zu schamhafter Schamhaftigkeit man sich selber schämt, weil man hinter der moralischen Maske die verderbte Phantasie nur zu deutlich wahrnimmt. Auch die Engländer predigen in ihrem puritanischen Eifer zu oft diese falsche Sittlichkeit, sie lassen sich aber wenigstens die groben Widersprüche der Deutschen nicht zu Schulden kommen: der Muthwille ihres Sterne ist ihnen jetzt anstößig, aber in ihrer Prüderie verstehen sie auch unseres Goethe Wilhelm Meister nicht.

Fr. Vieles also, was die Welt Fortschritt des Zeitalters, Verbesserung der Sitten und Tugend, höheren mo-

ralischen Sinn, feineres und edleres Gefühl nennt, taufen Sie nach Ihren freigeistigen Ansichten nur als Mode?

Vieles, wie Sie sagen: das Rechte zu finden, ist eben schwer und gelingt selbst den Besten nicht immer. Weiß ich doch, daß ich mit manchem verehrten Freunde wegen mancher jener edelmännischen Dichtungen in Streit gerieth, denen ich, wenn ich sie nicht komisch nahm, gar keine Seite des Verständnisses abgewinnen konnte. Jetzt hat freilich die Mode selbst längst wieder eingerissen, was sie aufbaute, und man ist nun schon gegen das Talent dieses Autors eben so unbillig, wie man es früher zu hoch erhob.

Fr. Ich hoffe, daß Sie diese Gedanken und Ueberzeugungen, die ich jetzt so zufällig von Ihnen vernehme, einmal gründlicher und umständlicher darlegen. Wie Sie in der neuesten Zeit eine Auflösung des Lebens sehen, des häuslichen, der Ehe und der Verhältnisse der Liebe, der Zufriedenheit, der Sicherheit und so weiter, so trat freilich um dieselbe Zeit auch ein Mißbehagen gegen den Staat und die öffentlichen großen Verhältnisse sichtbar hervor. Auch hier geschah das, was geschah, in einem andern, viel zerstörenderen Sinn, als in früheren Zeiten. Die Kraft der Zerstörung ist noch fühlbar, und das meiste, was zur Wiederherstellung versucht ist, scheint mir unverständig und ohnmächtig.

Eben, weil man nur wieder herstellen will, und mancher sogar denselben Thurm mit denselben Bausteinen, die zerschmettert vor seinen Füßen liegen. Neu sein, und doch alt, fortgehen in der Zeit, und doch nicht der Sklave jeder Thorheit werden, die Weisheit des Bestehenden, Festen, mit dem spielenden Witz des Wandelbaren verknüpfen, diese Widersprüche zu lösen, war die große Aufgabe aller Zeiten,

wenn nicht das Starre bald welken und abbrechen, oder der flatternde Schmetterling der Tagesneuigkeit für Kraft und Schönheit gelten soll. Freilich mag es in unserm Jahrhundert schwieriger sein, als ehemals, weil alles verwickelter, künstlicher gestaltet ist, und die Revolution zu schmerzhaft und abschreckend gelehrt hat, daß das Durchhauen wol nur einem Alexander, und auch nur bei einem geflochtenen Knoten zu verzeihen ist.

Fr. Und wo bleiben die Romane? oder gar unsere Insel Felsenburg, von welcher wir anhoben? Ist es nicht dennoch verdächtig, ein Buch wieder auftreten zu lassen, dessen barbarische Schreibart uns empfindlich daran erinnert, wie zu derselben Zeit Richardson und Fielding, vieler anderer zu geschweigen, den Engländern ihre gebildeten Werke gaben? So wie Frankreich schon damals seine berühmtesten Autoren besaß.

Die Deutschen erwachten eben später, weil sie in dem ungeheuern Bürgerkriege zu ohnmächtig geworden waren. Wo alles verloren gegangen war, konnte sich die Literatur nicht retten. Seit dem großen Umschwung aller Verhältnisse durch die Reformation war der Kampf gegen das Papstthum, das an die Stelle der Hierarchie getreten war, eingeleitet, mit ihm der Streit gegen den Ueberrest des Kaiserthums, dessen hohe Würde im fünften Karl noch einmal und zum letztenmal hell aufgeleuchtet hatte. Alles, was fest bestanden, was die Welt regieret und geordnet hatte, versank, und es schien kaum möglich, bei der allgemeinen Zertrümmerung noch neue Stützen aufzufinden. Ein kläglicher Friede, der aus der allgemeinen Ohnmacht hervorging, schläferte endlich die letzten Kräfte betäubend ein. Hundert Jahr später erhob sich der Streit wieder, nicht

mehr gegen Kirche und Papst, sondern gegen das Christenthum selbst, gegen die Religion ohne Weiteres, und in diesem Gelüst nach Auflösung, in welchem zugleich ein Krieg gegen Stände und Verfassung, gegen Geistlichkeit und Adel, gegen König und Gesetz hervorbrach, zeigte sich auch endlich jenes Streben, welches wir vorher bezeichneten, Ehe, Liebe, Treue, Häuslichkeit, Verstand und Vernunft durch eben so phantastische Sehnsucht als tiefsinnige Melancholie aufzulösen, und alles einem verzweifelnden Lebensüberdruß preiszugeben. Wie hat man nun auch hier den Grund und Boden wiederfinden wollen! Möchte derjenige, dem Frömmigkeit und Wahrheit ein Bedürfniß ist, nicht fast jene alte verrufene Aufklärung wieder zurückwünschen, die doch wenigstens redlich war, und doch etwa nur Christenthum, und was sie Schwärmerei nannte (freilich auch unendlich viel), verfolgte? da die neue Religiosität ihren Eifer darin zeigt, alles, was noch irgend Wahrheit und Schönheit bietet, Kunst, Poesie, Philosophie und Wissenschaft, bilderstürmerisch zu vernichten, und sich selbst zugleich? Mit dem Fanatismus, das ewig Wahre in jeder Verirrung zu tödten?

Fr. In dem Einschlag der vielfarbigen Lebenstapete werden aber, so hoffe ich, von dem Webemeister schon muntere und helle Fäden eingelegt sein, die auch wol schon in Bewegung sind, um das Gemälde mit Lichtern zu erfreuen.

Sie rührte wol sonst — weder Zeichnung noch Ausführung — von keinem weisen Meister her. — Von diesem Standpunkte aus, wo wir über so vieles Wichtige zu klagen Ursach fänden, möchten wir aber die Romane, die doch fast alle ziemlich unschuldig sind, nur unten in der Menge ungestört umlaufen lassen, bald dieses, bald jenes Bedürf-

niß befriedigend, vermittelnd, die Trauer und den Schmerz des Lebens sänftigend, sich an die Poesie lehnend, und vieles Wahre und Unwahre verspottend. Denn noch schlimmer wäre es, wenn der Mensch nicht seinem Treiben und so oft falschem Eifer wieder selbst hemmende Kräfte einschöbe, um sich das, was er das Gute und Rechte nennt, zu erschweren und zu verzögern. Verfährt die sogenannte Natur doch eben auch nicht anders.

Fr. In diesem Sinne könnte aber eine nicht uninteressante Geschichte der Romanenlecture geschrieben werden. Wir haben in unserer Literatur viel mit den Worten „Naiv" und „Sentimental" gespielt: mir scheint, als könne man dergleichen Benennungen, wenn man sich erst über die Bedeutung der Zeichen verstanden hat, auch auf Zeitalter übertragen. In diesem Sinne möchte man die Jahre seit Rousseau, im Gegensatz der früheren, sentimental nennen, und jene früheren, da sie alle die Bedürfnisse, die sich seitdem ausgesprochen haben, noch nicht kannten, mit naiv bezeichnen.

Am meisten aber die Versuche jener Schriftsteller, die noch ohne Kunst und Bildung, ohne eigentliches Studium, aber auch ohne alle Kränklichkeit und süße Verweichlichung, wie ohne falsches Bewußtsein und literarischen Hochmuth, nur ihrer Phantasie und den Eingebungen ihrer Laune so bescheiden und redlich folgten, und eben deshalb so vieles in einem richtigen Verhältniß, ja mit einem großartigen Verstande darstellen konnten, was bei anscheinend größern Mitteln so vielen ihrer Nachfolger, die so oft das Verzerrte für das Geniale nahmen, nicht gelingen wollte. Und so wären wir denn doch wieder zu unserer Insel Felsenburg gelangt. Ich weiß wohl, daß lange Zeit dieser Name bloß galt, um etwas ganz Verächtliches zu bezeichnen. Auch

damals noch, als der Rinaldo Rinaldini (das trockenste, was je diese Art Literatur hervorgebracht hat) viele Editionen und selbst eine Prachtausgabe erlebte. Aber eben, weil jene treuherzige Chronik der Insel, und das Leben des Altvaters, so wie die Erzählungen der Bewohner und Ankömmlinge, aus jener naiven Zeit herrühren, sind sie in unserer verwirrten und verstimmten Zeit von neuem, und mehr wie so vieles andere, ergötzlich und lehrreich, ja sie können für Manchen, der vor Allwissen nicht aus und ein weiß, wahrhaft erbaulich werden. Dieser Autor, welcher in jenen Jahren viele Bücher geschrieben hat, zeigt eine vielseitige Kenntniß seines Zeitalters und des damaligen Wissens, auch Chemie, Astrologie und die Goldmacherkunst sind ihm nicht fremd, er hat die Menschen mit scharfem und sicherem Auge beobachtet. Vorzüglich interessant sind die mannichfaltigen Lebensbeschreibungen der Colonisten, von denen fast alle den ächten Beruf eines Schriftstellers beurkunden. Wenn also der neue Bearbeiter nur den Canzleistyl jener Tage mildert und verbessert, vorzüglich aber manche Stellen des Buches abkürzt, am meisten die Beschreibungen des Gottesdienstes, welche zu oft wiederkehren und für einen Roman mit zu großer Vorliebe ausgemalt sind, kurz, wenn er, ohne das Gute zu verkennen, nur das ausläßt oder neu darstellt, was als bloße Zufälligkeit jener Tage sich dem Buche einmischte, so hat er der Lesewelt ohne Zweifel ein lobenswerthes Werk wieder in die Hände gegeben, die ihm für seine Bemühung danken muß.

Fr. Ein berühmter dänischer Dichter, Oehlenschläger, hat mit dem deutschen Bearbeiter zugleich dies Buch angekündigt.

Ein Zeichen, wie sehr man etwas Besseres und Veraltetes in unserer neuen Zeit wieder bedarf.

Fr. Nur nicht wörtlich, wie Sie bemerken.

So wenig als die Vorzeit im Staat, welche Anmerkung wir auch schon gemacht haben.

Fr. Und Ihre versprochene Vorrede?

Unser Gespräch kann diese vielleicht vertreten.

# XIII.

# Goethe und seine Zeit.

---

1828.

Indem ich dem Publikum die gesammelten Schriften unsers vernachlässigten Lenz wieder in die Hand gebe und wünschen muß, daß es an diesem Autor denselben Genuß haben möge, den er mir immer gewährt hat, fühle ich auch, daß die Freunde der deutschen Literatur von mir ein erklärendes, einleitendes Wort erwarten dürfen, wie diese Sammlung gemeint sei und was sie der heutigen Welt bedeuten solle.

Demjenigen, welcher zu lesen gelernt hat, wie dem, der nicht blos Eine Art und Weise in allen Büchern wiederfinden will, fällt das Seltsame, Eigenthümliche und das, wodurch Lenz in der deutschen Literatur gewissermaßen einzig dasteht, von selbst auf, und diesen umsichtigen Lesern braucht es nicht gesagt zu werden, daß Lenz merkwürdig war, daß er unsre Beachtung aus vielen Ursachen verdient und für die Freunde der Goethischen Muse schon deswegen, um den großen Genius ganz zu fassen und seine Zeit und Umgebung vollständiger kennen zu lernen, als es jetzt von den meisten, selbst seinen innigsten Verehrern, geschieht.

So vieles mich auch in verschiedenen Zeiten meines Lebens beschäftigt hat, nach so mannichfaltigen Richtungen mich meine Studien auch geführt haben mögen, so gestehe

ich doch gern, daß zwei Genien mir stets und unter allen Umständen nahe, innigst befreundet und zu meinem Dasein nothwendig blieben.

Seit ich zur Erkenntniß meiner selbst kam, waren Shakspeare und Goethe die Gegenstände meiner Liebe und Betrachtung, und vieles, was ganz fern zu liegen schien, diente mir doch früher oder später dazu, diese großen Erscheinungen und ihre Bedeutung inniger zu verstehen. Wie ich seit vielen Jahren an einem Werke über den großen englischen Dichter arbeite, dessen Herausgabe nur noch durch Zufälle, Reisen, Krankheiten und andere Arbeiten ist verzögert worden, so habe ich auch seit mehr als zwanzig Jahren, früher, als ähnliche Versuche sich vernehmen ließen, meine Kräfte an einer Darstellung des deutschen Genius versucht, um ihn mir und andern deutlich zu machen, und ich hoffe auch, dieses Werk, nach jenem angekündigten, noch beendigen zu können, um eine Aufgabe zu lösen, deren Entwickelung mir schon seit lange als Pflicht erschienen ist.

Für den jetzigen naheliegenden Zweck sei es mir erlaubt, einiges aus jenem angedeuteten Werke, in einer andern Form, als leichte Skizze, die mehr ahnden läßt, als genau zeichnet, vorzuführen.

---

Es hatte sich eine Gesellschaft von Freunden, alle ohngefähr gleiches Alters, gefunden und zu einander gebildet, die sich wöchentlich und auch öfter versammelten, um über Gegenstände des Wissens und der Literatur zu sprechen, neue merkwürdige Produktionen oder alte, die ihnen lieb waren, vorzulesen, zu streiten, ihre Gedanken zu entwickeln und sich gegenseitig zu stärken und zu belehren. Es zeigte sich bald, daß sie in einem Mittelpunkt der Verehrung un

Liebe zusammentrafen, und daß sie nicht müde wurden, die Werke unsers größten deutschen Dichters, Goethe, zu genießen, zu prüfen, sich anzueignen und alle sich in neues Licht und neue Beziehungen zu stellen. Menschen von Gemüth und Enthusiasmus können aber unmöglich, so einig sie auch sein mögen, einen geliebten Gegenstand auf eine und dieselbe Weise betrachten, denn jeder Geist eignet sich die Werke der Poesie auf eine ihm eigenthümliche und ihm geziemende Weise an, und aus den verschiedenen Richtungen, den mannichfaltigen Meinungen und Gefühlen, in die sich ein Meisterwerk den Genießenden auseinanderlegt und die es ihnen erregt, erzeugt sich, wenn diese Gesinnungen verständig ausgesprochen werden können, erst für jeden der Hörenden die wahre Fülle, und oft aus dem Widerspruch das Einverständniß. Auf gewisse Weise empfängt das Werk selbst von den Genießenden, und so kann es wohl gelingen und zutreffen, daß eine individuelle Kritik dem mitwissenden Freunde nachher unablöslich zur poetischen Produktion mit gehört. Wird von bedeutenden, verehrten Männern dergleichen zuweilen durch den Druck bekannt, so erleben auch viele des großen Publikums etwas Aehnliches, und die Bereicherung des Sinnes, die Erhöhung des individuellen Lebens wird gerade am meisten durch scharfes Urtheil, genialen Widerspruch, wunderbares Mißverständniß und überraschendes Verständniß, das oft wie durch Zauber das rechte Wort findet, bewirkt. Geschähe es immerdar (was nur seltene Ausnahme ist), daß jedes Urtheil ein gewogenes, erlebtes, ganz eigenthümliches wäre, so wäre unsre Kritik auch schon längst ganz eine andere in Kraft und Gesundheit geworden, die jetzt nur ein so kümmerliches Dasein dahinschleppt. Denn es ist weder zu verkennen, noch abzuleugnen, daß das meiste, was sich in unsern Ta-

gen für Kritik ausgibt, nur Leidenschaft der Partei ist, oder leicht gefaßtes Vorurtheil, ein Schmeicheln der Menge und ihrer Unwissenheit, oder höchstens das Absprechen einer philosophischen Systemsucht, die ohne allen Kunstsinn und Kenntniß, das Größte wie das Kleinste, nach ihrem kurzsichtigen Eigensinn stellen und deuten will.

In dieser Gesellschaft, welche man den Goetheschen Club hätte nennen können, zeichnete sich der eine Freund durch eine unbedingte und unerschütterliche Verehrung des großen Dichters aus, weshalb ihn die übrigen auch nur den Rechtgläubigen oder Orthodoxen zu nennen pflegten.

Dieser behauptete immer mit Recht, daß ein unbedingter Glaube, eine Hingebung in Liebe, das erste und nothwendigste Erforderniß sei, um einen großen und ächten Dichter zu verstehen, daß auch der beste Leser, wenn ihm Zweifel und Schwierigkeiten aufstießen, wol an sich und seiner Einsicht, niemals aber an dem Autor zweifeln müsse, welches um so weniger bei einem Goethe passe, dessen ganzes Leben und Wirken gediegen aus einem Stücke sei und den man also nie hier und da tadeln könne, ohne zugleich da zu zerstören, wo man noch eben bewundert habe.

Ein zweiter Freund, den man den Paradoxen nannte, wenn er mit dieser Behauptung auch im Wesentlichen einverstanden war, meinte dennoch, wenn der große Dichter unsern Sinn aufschließe und bilde, so müsse man sich doch am meisten davor hüten, daß diese An- und Umbildung nicht ein bloßes Echo der fremden Seele werde, wodurch das Verständniß in Gefahr komme, nur ein eingebildetes und scheinbares zu sein. Das Kunstwerk müsse sich freilich aus sich selbst erklären, und ein zu früher Zweifel, eine voreilige Kritik zerstöre jedes Verständniß und sei der Unverstand ohne weiteres; aber nie müsse die eigene Selbst-

heit, die ursprüngliche Natur des Bewunderers aufgehoben werden, und meldeten sich immer wieder und in allen Stimmungen und Lebensepochen dieselben Zweifel, so müßten diese ebenfalls zur Klarheit und zum durchdringenden Verständniß erhoben werden, weil in ihnen wahrscheinlich ebenfalls ein anderes, wol noch höheres Kunstgesetz verborgen liege, das der Befreiung harre. Da dieser Freund zugleich der ältere war, so machte er seine Kritik oft gegen seinen Lieblingsdichter geltend, und weil dies mit Hartnäckigkeit geschah, der Eiferer auch im Widerspruch wol übertrieb, so nannte die Versammlung ihn zuweilen auch im frohen Streite den Ketzer.

Ein dritter Stimmführer wurde der Historiker genannt. Er wollte den Streit fast immer durch die Behauptung ausgleichen, daß ein großer Autor nicht blos als Dichter, sondern zugleich immer als Mensch müsse betrachtet werden. Was im Dichter nicht aufgehe und ganz verständlich sei, bliebe immer doch an der historischen Person merkwürdig, ja der Widerspruch, die Schwäche und Laune sei ihm eben so lieb, als das Vortreffliche, das allgemein anerkannt werde, und die höhere und ohne Zweifel interessantere Betrachtung einer so großen Erscheinung sei ohne Zweifel die, von Fehler und Tugend, Vollendung oder Schwäche gar nicht mehr zu reden, sondern alles an ihr in einem nothwendigen geschichtlichen Zusammenhange zu sehen, dann erhalte auch das Kleinste Bedeutung.

Zwei jüngere Freunde, die man nur den Vermittelnden und den Frommen nannte, waren in der Gesellschaft weniger laut und redselig. Der letzte mochte selbst den leisesten und fernsten Tadel seines Lieblings nicht gestatten und glich alles mit der Schönheit des Gemüthes aus, die in allen Produktionen des Gefeierten den Adel der Gesin-

nung, der auch die kleinste durchdringe, so glänzend dem Verständigen entgegenleuchte. Der Vermittelnde suchte jeden Streit zu schlichten (was denn freilich nicht immer gelang), indem er stets zu beweisen strebte, die Verschiedenheit der Meinung beruhe nur auf Mißverständniß der Disputirenden. Andere, die zuweilen noch zugegen waren, führten keinen ausdrücklichen Namen, weil ihre Ueberzeugung bald diesem, bald jenem folgte.

---

Die Gesellschaft war versammelt, und nachdem man den Götz von Berlichingen gelesen hatte, sagte der Paradore: wie schön, daß wir uns diese Freude wieder erneuet haben, diesen Genuß, der mir nie veraltet. In der wiederholten Betrachtung unsers Lieblings und verehrten Meisters kommt uns immer wieder frische Jugend entgegen, und wenn ich bedenke, wieviel wir ihm zu verdanken haben, zum Theil die Erkenntniß unsers Lebens und Wesens, so wünsche ich, jene dichterischen, ewigen, alle Welt durchklingenden Worte zu finden, um der Zeit und den Nachkommen auf eine würdige Art meinen Dank, die Verehrung unsers größten Genius aussprechen zu können.

Der Rechtgläubige stimmte in diesen Hymnus um so lieber ein, weil jener Ketzerische nur zu oft durch Widerspruch den Enthusiasmus verdunkelte, in welchem die übrigen am liebsten ihre Meinung über den Dichter vernehmen ließen.

Nur, fuhr der Paradore fort, sollten wir uns doch etwas mehr um jene Frühlingszeit der deutschen Literatur bekümmern, als dieser hochbegabte Jüngling, wie ein Apoll, zürnend und siegend, scherzend und ernst, aber immer mit heiter verklärtem Angesicht unter seine staunenden Zeitge-

nossen trat. Ich kann an diese Zeit nicht ohne Bewegung denken, als Lessing, schon verfinstert und gekränkt, dem Schlusse seiner Lebensbahn nahe war, und Goethe frische Naturkraft, Lust, Leben und Poesie um sich her ausströmte, so viele Gemüther entzündete und selbst das Alter zu neuer Begeisterung erweckte. Wir haben jene Zeit halb vergessen und fast ganz vernachlässigt. Den neueren Kritikern und Erzählern ist fast nur der stehende Beiname der Sturm- und Drangperiode im Gedächtniß geblieben, den älteren von uns hier, die wir damals Kinder waren und aus unserer Beschränkung nach und nach jene Erscheinungen erlebten, die wir früh entzündet wurden und, wie unreif auch, zur Partei gehörten, müssen diese fast wunderbaren Jahre in einem ganz andern Lichte erscheinen. Darum möchte ich an einen jetzt vernachlässigten Autor jener Tage erinnern und vorschlagen, daß wir uns von neuem mit ihm bekannt machen, denn unser Verständniß unsers Lieblings kann jedenfalls dadurch nur gewinnen. Ich rede von Lenz. Wir sollten alle seine Schriften durchgehen und uns von den Eindrücken, die sie machen, von den Erwartungen, die sie damals erregen durften, Rechenschaft zu geben suchen, um uns so auch historisch das Bild des größten Dichters in einen richtigern Augenpunkt zu stellen.

Gewiß, rief der Historiker aus, wäre dies schon lange Pflicht gewesen, denn man glaube doch ja nicht, daß ein großer Mann, wenn er irgend wirkt, in seinem Zeitalter so ganz allein dastehen könne: zu Raphael gehören seine Schüler, und die bessern, wenn sie ihn auch niemals erreicht haben, sind doch Fortsetzung seines Geistes und Genies, sie haben wol manches erfüllt, manches übertrieben, was er wollte, und wer sie gar nicht kennt oder zu würdigen versteht, dem möchte auch sein Verständniß des Ra-

phael selbst hie und da mangelhaft werden. Die Commentatoren brauchen aber nicht immer blos in Anmerkungen zum Autor sich zu beschränken. Wer Fletcher und Ben Jonson, Spenser und Daniel niemals gelesen hat, um dessen Bekanntschaft mit Shakspeare sieht es nicht besonders aus. Es ist, als wollte man Henri quatre oder Friedrich den Zweiten nur aus einzelnen Thaten, Verordnungen oder Denkschriften beurtheilen. Denn wie ein ächtes Kunstwerk auch selbständig und aus sich selbst zu erklären sein mag, so erweitert die Kenntniß der Umgebung, der äußern Bedingung, unter welcher es erwuchs, die Einsicht; dieses Aeußere wird wiederum ein Inneres, und eine Schule nun gar, ist wie ein einziges, in die Zukunft hinein fortgeschriebenes Werk anzusehen. Wer aus dem Euripides gar nichts für den Sophokles lernen kann, dessen ächte Verehrung des größern Dichters möchte ich bezweifeln. Und Lenz scheint mir von jener frühen Schule, die sich aus Goethe bildete, geradezu der merkwürdigste, dessen Talent zwar bald gehemmt und gestört wurde, das sich nicht, so wie das Klingers, ausschreiben und in anderer Richtung hin ausbilden und fortbewegen konnte, das aber, eigenthümlicher, seltsamer, eigensinniger und schroffer und eben darum auch, wie jedes originelle Fragment, unbegreiflicher ist und schwer zu bezeichnen.

Mir ist dieser humoristische Autor, begann der Rechtgläubige wieder, nichts weniger als fremd, ich habe seine Schriften schon früh und oft wieder gelesen. Ich kann ebenfalls eine gewisse Vorliebe für ihn nicht ableugnen, aber es ist mir schwer, möcht' ich doch sagen unmöglich geworden, mir ein klares, festes Bild von seinem Geist und Charakter zu machen; er stößt mich eben so sehr ab, als er mich anzieht, so zart, rührend, kräftig, ja groß er zu

Zeiten sein kann, so klein, widerwärtig und roh erscheint er dann wieder, und zwar aus Willkür, um mit dem Enthusiasmus ein verhöhnendes Spiel, und mit dem Spiele selbst ein anderes, ganz außer der Poesie liegendes zu treiben, welches dieses und jede Poesie vernichtet.

Sie haben da eben, warf der Paradoxe ein, einen Humor beschrieben, der sich noch nicht völlig durchdrungen, der noch in sich selbst kein Genüge gefunden hat: eine Darstellung, die nicht genug jenen unsichtbaren Gesetzen folgt, die aus dem Innern des Werkes selbst, als sein regierender Geist das Ganze beherrscht, sondern durch Einfall, Kitzel oder einseitigen Verstand gestört wird, und einen poetischen Verstand, der von phantastischer Willkür, die sich für Phantasie ausgibt, in den wichtigsten Momenten unterbrochen, auch nicht von außen das widerspenstige Gedicht regeln und umschränken kann. Und doch möchte dieser äußere Verstand um so nothwendiger sein, um so mehr ein Phantasiewerk jener springenden Laune folgt, und Schmerz und Freude, Scherz und Ernst, Verhöhnung und tiefe Anschauung des Lebens in grellbunten Gestalten zusammenflechten will. Kann nicht, wie bei einem ächten Kunstwerk, der regierende Geist aus dem innern Mittelpunkt alle Theile, bis zu dem entferntesten durchdringen, so muß wenigstens von außen eine fast gewaltsame Regel die widerspenstigen Elemente in Ordnung halten, wenn sie diese natürlich auch nicht ganz bezwingen kann. Ist es Ihnen gelungen, durch die Bezeichnung dieser Mängel unsern Lenz einigermaßen zu charakterisiren, so theilt er dasselbe Schicksal mit so manchem berühmten Autor, mit dem Sie ihn doch vielleicht nur ungern werden vergleichen wollen.

Fahren Sie fort, sagte der Orthodoxe, damit wir uns mehr verstehen, oder mehr von einander entfernen.

Wie fehlt, sagte der Ketzer, diese Nothwendigkeit aus dem Innern, so wie die Umschränkung von außen schon dem alten Rabelais, dessen Begeisterung der Moment und Zufall war, fast eben so, nur mit großartigerem Witz, wie manchem Neueren. Das thörichte Büchelchen Le moyen de parvenir will ich nur erwähnen. Die vielfältigen und oft weitläufigen, oft chaotischen, formlosen Späße der Italiener, die macaronischen Dichter und ähnliche, gehören auf keine Weise hierher. Nimmt aber der altfränkische Rabelais den Schmerz des Lebens, die Leiden der Liebe und die Pein der Empfindung nicht in seinen ganz naiven Scherz auf, und thut dies selbst der dramatische, oft willkürliche Fletcher nur auf schwache und bedingte Weise, so paßt unsere Schilderung in Lob und Tadel schon ganz auf den Yorick-Sterne, sowie auf Jean Paul, zum Theil auf Heinrich v. Kleist, und dennoch fühlen wir ohne weiteres, welch ein großer Unterschied alle diese Autoren voneinander entfernt.

Alle aber, die Sie genannt haben, fiel der Rechtgläubige ein, ziehen an, mehr oder minder gewaltig, und stoßen ab, mit mehr oder weniger Ungestüm.

Hüten wir uns ja, rief der Historiker, von diesem Kennzeichen zu früh zu schließen, das eben so leicht Verwöhnung, als klarer, unfehlbarer oder ausgebildeter Instinkt sein kann. Denn wie viele Leser, die sich nicht haben erheben können, werden in unserer Charakteristik beim ersten Blick selbst den Shakspeare erkennen. Ist nicht selbst unser großer Meister, so viel Schönes er auch vom Briten verkündigt hat, unter denen, die eben so von diesem Genius angezogen, wie abgestoßen werden? Und gibt es nicht vielleicht Leser genug, die mit Goethe's Werken in demselben Verhältnisse stehen mögen? — Und wer hat hier Recht oder Unrecht?

Verwirren wir uns lieber etwas später, sagte der Paradoxe, wenn es doch sein muß. Daß auch Meister andre verkennen mögen, ist keine zu seltene Erscheinung, muß doch der ächte Kritiker vielleicht eben so, wie der Dichter, geboren werden und kann sein Talent wol nur ausbilden, nicht erschaffen. Es gibt keine noch so weit umgreifende Bildung, die demjenigen, welcher prüfen kann, nicht irgendwo eine Beschränkung zeigen wird. Läßt sich ohne diese Beschränkung kein Individuum, am wenigsten ein Talent denken, so mögen wir uns noch so weit und in noch so künstlichen Wendungen von uns selbst entfernen wollen, es kann doch immer nur jede wahre Ausbildung ins Freie und Allgemeine hinaus nichts anderes, als eben nur ein Erkennen unsers individuellen Wesens sein. Neue Freiheiten erzeugen neue Schranken, und in aller Kritik, betreffe sie Worte, Erklärung, Aechtheit, Composition oder Kunst, wird nach aller Verfeinerung des Gedankens und Gefühls am Ende die unmittelbarste, nächste Empfindung meiner Persönlichkeit doch den letzten und wichtigsten Ausschlag geben müssen. In Sachen des Geschmacks und der Kunst ist diese Willkür, wenn sie auch oft zu früh eintritt, bevor sie Freiheit geworden ist, immer noch besser, als die Tyrannei eines Systems. Cervantes that in seiner Kritik, die er dem Kanonikus in den Mund legt, etwas dem Lope, noch weit mehr der romantischen Form des neu entstandenen Drama Unrecht, wie Philipp Sidney jene Anfänge, aus denen sich Shakspeare entwickelte, gänzlich verkannte; verstand doch der tüchtige Ben Jonson die ausgebildete Kunst seines Zeitgenossen nicht, und wie mancher Verehrer des Raphael glaubt auf den Correggio schelten zu müssen. Hätte das Irrsal niemals ein großes Haupt an seiner Spitze, so würde es eben zu ohnmächtig sein, um Wider-

stand thun zu können, der früher oder später doch der guten Sache wieder zu gute kommt.

Da Cervantes einmal genannt ist, setzte der Rechtgläubige das Gespräch fort, so ist sein Don Quirote wol das einzige Buch, in welchem Laune, Lust, Scherz, Ernst und Parodie, Poesie und Witz, das Abenteuerlichste der Phantasie und das Herbste des wirklichen Lebens zum ächten Kunstwerk ist erhoben worden. Hier umzieht das vollendete Gedicht die Kreise des klarsten Verstandes von außen in gemessenen Grenzen, und die poetische Nothwendigkeit, die von dem Mittelpunkte aus alles regiert, durchdringt so elastisch mit verklärter Kraft alle Theile bis zu den äußersten und kleinsten, daß man jene nothwendige Umschränkung des prosaischen Verstandes in keinem Augenblicke störend gewahr wird, indem hier alles heitere Willkür scheint und Scherz im Scherz. In Ben Jonsons Komödien, die auch Humor und Tollheit, ausgelassen in der komischen Kraft, verkündigen sollen, ist die äußere Schranke des Verstandes in jeder Zeile so sichtbar, daß alle innern Kräfte des Gedichtes, so übermüthig sie sich auch erheben mögen, vom Buchstaben gedrückt und halb ohnmächtig werden. Es scheint wol, daß in der alten Welt Aristophanes' Werke eben so kunstgerecht im Innern, als verständig umschränkt von Außen seien. Ich sage, es scheint. Denn wenn ich auch Einzelnes zu verstehen glaube, so soll mir doch nach allen Commentatoren, Erläuterungen und Abhandlungen, von denen ich die bedeutenden wol alle gelesen habe, erst das Verständniß des Ganzen kommen. Und jenes Verständniß löst sich, genau genommen, wenn dieses fehlt, doch nur in Unverständniß oder Mißverständniß auf. Kein Autor des Alterthums wartet so auf seine Erweckung zum Leben, als dieser Schalk und wahre Poet.

Wollen wir hier unsern Mangel an Einsicht gestehen, so fuhr der Paradoxe fort, so treffen wir eigentlich auf den Punkt, wenn wir aufrichtig sein wollen, daß überall wenig Verständniß der Kunst in allen Zeitaltern anzutreffen sei. Was die Menge hinreißt und begeistert, ist eben immer etwas Zufälliges, ganz außerhalb dem Dinge selbst Liegendes, und ebenso bewirkt es Zufall, Laune und Ueberdruß, wenn sie den gefeierten Genius oder Götzen wieder fallen läßt. Es gibt Kunst und Wahrheit und einen ächten unsterblichen Ruhm, aber nur Wenige können das Höchste fassen und verkündigen. Wie viele unhaltbare Meinungen und Irrthümer gehen in unserm Vaterlande über Goethe, Schiller und Jean Paul um, wie sehr wird das Große verkannt und dem Falschen so oft nachgesetzt, wie findet oft das Geringe, und nicht blos unter den Schwachen seine Verehrer. Darum soll nur der Begeisterte, der ganz den Dichter in sich aufnehmen kann, als Kritiker sprechen, aber auch hierin würde ich mißverstanden werden, weil bei zu vielen ein aufflackerndes, schnell erlöschendes Feuer den Enthusiasmus und die Begeisterung vertreten muß.

Um nun da wieder anzuknüpfen, so nahm der Rechtgläubige das Wort von neuem, von wo wir ausgegangen sind, so ist bei einem Autor wie Lenz (wenn sich schon die Stimmen über die faßlicheren, sowie die vollendeten nie ganz vereinigen können) die ächte Kritik um so schwieriger, weil es wol zum eigentlichsten Wesen dieser Geister gehört, daß ihre Produktionen niemals ganz, weder in Phantasie noch Verstand aufgehen. Dafür aber, weil ihr Wesen selbst nicht harmonisch ist, regen sie hie und da Ahndungen und Kräfte unserer Seele um so gewaltiger auf, reizen zum Kampf und Nachdenken, zum Beleuchten mancher dunkeln Stellen unsers Geistes, die von der vollendeten Kunst und

Poesie selten oder nie angeschienen werden, und können eben dadurch den Mikrokosmus, im Verein mit höheren Geisteswirkungen, vollständig machen. Steht ein Lenz neben einem Goethe, ist er aus diesem hervorgegangen, so wird wol selbst durch Disharmonie und Häßlichkeit die Schönheit in ein günstigeres Licht gestellt, und unser Blick wird durch diesen Kontrast geschärft und armirt, um mit frischer Kraft jenes längst gekannte als ein Neues anzustaunen, das für uns, eben weil wir so vertraut mit ihm sind, leicht von seinen Farben etwas einbüßen kann.

Und ich wüßte, sagte der Ketzer mit großer Lebhaftigkeit, geradezu keinen Autor aus jener frühen Goethischen Schule, der dem Meister durch Humor, Seltsamkeit und frisches Colorit so nahe käme, als Lenz, der dabei abgesehen von der Nachahmung so selbständig wäre. Die Natur, die er uns zeigte, ist so wahr und überzeugend, daß aller Eigensinn und alle Caprice des Autors, seine abspringende Willkür, ja vorsätzliche Störung aller Wirkung, unsern Glauben an sie nicht vernichten können.

Woran liegt es nun, warf der historische Freund die Frage auf, daß eine so reich begabte Natur, von einem solchen Freunde begeistert, nicht das Wahre und Höchste hat erreichen können?

Liebster Freund, nahm der Orthodoxe wieder das Wort, hier gerathen wir auf einen Punkt, der in der Literaturgeschichte oft unsre Aufmerksamkeit und Forschung erregt.

Wird unsre Zeit, im Gegensatz der alten griechischen Welt, oft nicht mit Unrecht als eine kränkliche oder kranke bezeichnet, ist selbst unsere Seelengesundheit von einer andern Art, als die jener Begünstigten, so möchte sich schon hieraus manche Frage und Verwunderung abweisen lassen. Ist doch auch Krankheit nur ein anderer Pol der Gesund-

heit, und die Dichtergabe wenigstens wurde ja schon früh eine heilige Raserei genannt. Was ist das sogenannte Talent? Ein anvertrautes Pfand, ein Einlaßzeichen zu Glück, Ruhm und dem Genuß des wahrsten Lebens. Aber eben so oft, wol öfter, eine Einladung zu Elend, Jammer, Wahnsinn und Verderben. In jedem jungen Dichter erzeugt sich seine dichterische Stimmung und Begeisterung dadurch, daß jene unbewußte Harmonie des jugendlichen Lebens gestört wird, die Seele und alle Gefühle wollen ein Unsichtbares und doch Glänzendes erfassen, alle andere Wahrheit, alles Erlebte sinkt im neuen Taumel, als das Unbedeutende, Geringe, zu Boden, im Ringen ermattet endlich der Geist und sucht Hülfe in den fernsten und dunkelsten Regionen seines Wesens. Gelingt es der Schöpferkraft, sogleich im Schaffen und Darstellen das Richtige und Wahre zu ergreifen, so geht aus dem Kampf unmittelbar Besänftigung, Ruhe und wahre Glückseligkeit hervor. So scheinen unter den berühmten Neueren Camoens, Cervantes, Dante, Ariost, Shakspeare und Goethe sogleich das Rechte und Heilbringende getroffen zu haben. Alsdann wächst mit dem ausgebreiteten Talent die Stärke und Sicherheit des Charakters, Mensch und Poet gewinnen in gleichem Maße. Geschieht dies nicht — und wer kann bestimmen, woher die Störung rührt, wenn sie da ist? — so muß der Charakter, um sich zu retten, nach und nach das Talent verzehren, und so sehen wir so viele mittelmäßige Männer, die als schwärmende Jünglinge begannen; oder das sich fortquälende und begeisternde Talent untergräbt den Charakter, die Vernunft und alle Wahrheit. Brauche ich noch Tasso, Rousseau, Lenz und Heinrich v. Kleist, oder Otway, Marlow, Nath. Lee und ähnliche zu nennen?

Diese Bemerkung, meinte der Historiker, könne man aber auf alle ausgezeichneten Menschen ausdehnen. Sei bei so vielen der Charakter doch nichts anders, als ein Verleugnen und Unterdrücken aller Gefühle und Gedanken, die nicht zum vorgesetzten Lebensgange paßten, und die Mittelmäßigkeit sei eben in allen Verhältnissen der Standpunkt der Sicherheit. Ueberwiegende Geistesfähigkeit und Einsicht verzehrten auch in der Welt so oft den Menschen und seine eigentliche Kraft, und es sei auch hier die Pflicht des billigen Menschenkenners, nicht allzuraſch zu verurtheilen. Die Widersprüche, die einmal unvermeidlich wären, auszugleichen, sei überall die eigentliche Aufgabe des Lebens.

Mit dieser Meinung stimmten der Vermittelnde und der Fromme aus vollem Herzen überein, und Streit und Gespräch waren für diesen Abend geendigt.

---

Als die Freunde sich wieder versammelten, ward „der Hofmeister" von Lenz gelesen. Der Paradoxe sagte nach der Lesung des Schauspiels: ich halte dieses Stück für das merkwürdigste des jungen Autors; seine ganze Kraft, Mannichfaltigkeit, Stärke des Humors und Menschenkenntniß findet sich hier am großartigsten, das was peiniget, ist nur vorübergehend, und der Schluß, wenn auch nicht genügend, doch wenigstens nicht so verzweifelnd, wie in andern Schauspielen desselben Autors.

Es ist sehr merkwürdig, sagte der orthodoxe Freund, daß Schröder, dieser große Kenner der Bühne, und der damals noch jung genug war, um sich sogleich von Götz von Berlichingen begeistern zu lassen, diesen Hofmeister so hoch stellte, ihn selbst bearbeitete, den alten Major mit allem Fleiß studirte und mit der größten Vorliebe darstellte, ja

daß er diesen Autor dramatischer fand, als unsern Liebling, da er doch sonst sich nicht leicht von Neuigkeiten hinreißen ließ, und gegen die Räuber, die ganz Deutschland nachher aufregten, mit großer Bestimmtheit sprach, auch sich nie ganz mit unserm Schiller hat aussöhnen können und wollen.

Es ist nicht zu verkennen, sagte der Historische, daß das Schauspiel durch Kraft und grelle Farben, durch Wahrheit und ergreifenden Schmerz, selbst durch das, was wir häßlich darin nennen müssen, interessirt. Es sinkt nie bis zur weichlichen Schwäche so mancher neueren Familiengemälde herab, es erhebt sich aber auch niemals so, daß uns das gemeine Bedürfniß des Lebens aus den Augen gerückt würde, und so winseln die wahrhaft schönen und zarten Stellen und Gesinnungen fast wie die verirrten Kinder im kalten Walde, und die Scenen, die an das Große und Furchtbare streifen, können das kümmerliche Leben so mancher andern nicht vergüten. Der Humor, der fast alles durchdringt und durch sein geistreiches Lächeln die Mienen der Handelnden erheitert, wird bei der Hauptsache, um die sich das ganze Schauspiel doch dreht, völlig vermißt.

Und diese wäre? fragte der Paradoxe.

Eben, erwiderte jener, die Dogmatik oder Polemik über und gegen die Hofmeisterei. Dadurch gibt sich der Komödiendichter die Miene eines Lehrdichters und scheint Leiden, Freuden und seltsame Abenteuer, barocke Figuren, Wahrheit und Thorheit fast nur in seine bunte Tapete verwebt zu haben, um am Ende einen trivialen Satz, der sich eben so von selbst versteht, wie er in dieser Allgemeinheit unrichtig ist, zu illustriren.

Meinethalben! rief der Ketzer; sehen Sie denn aber nicht auch, daß er diese Art und Weise, gleichsam durch Gedanken, die nach Einem Punkte streben, wie einen Rah-

men um sein Gemälde zu ziehen, von seinem und unserm Meister gelernt und entlehnt hat?

Wie das? rief der Rechtgläubige?

Nun, fuhr der Paradoxe fort, erinnern Sie sich denn nicht, daß in allen, frühern wie spätern, Gedichten unsers Goethe, dem Götz, Werther, Clavigo, der Stella, eben so ein Gedanke sichtbar das Ganze in allen seinen Theilen regieret? Milder und poetischer, das gebe ich gleich ungefragt zu, auch ist der Gedanke großartiger, aber doch auf ähnliche Weise.

Sie scheinen mir, sagte der Vermittler, etwas als ein Kennzeichen herauszuheben, was allen Dramen so wie Romanen gemein ist, ja auch wol gemein sein muß, wenn sie nur einen Inhalt haben sollen.

Nicht so ist es gemeint, sprach der Paradoxe weiter, denn sonst würden die Einsichtigen über die Hauptabsicht eines Sophokles oder Shakspeare nicht streiten können. Auch arbeitet Goethe nicht so, wie Lessing in seinem weisen Nathan. Aber das Wenige, worauf er im Götz zu Zeiten wieder hinlenkt, die Vertheidigung des Faustrechts, die Rechtfertigung des Helden, der Schluß, der Wehe über die Nachwelt ruft, die ihn verkennen möchte, ist so absichtlich, daß es nicht so ganz mit dem Drama aufgehen will. Gedanke und Absicht im Werther sind nicht zu verkennen. Die Entschuldigung der Schwäche im Clavigo hat oft genug Anstoß gegeben, und Aergerniß sogar die fast gerechtfertigte doppelte Liebe und Ehe in Stella. Groß wäre der Gedanke im Mahomet ausgeführt worden, mächtig im Prometheus, wenn uns das Schicksal diese Dichtungen gegönnt hätte; der Zwiespalt im Faust, der Kampf im Tasso, der lichte Gedanke der Wahrheit in der Iphigenia, die Geschichte des Egmont, die Abenteuer des Meister und die Krankheit

der Wahlverwandtschaften, alles, so wie der entworfene ewige Jude, bis zu den kleinen Idylls die Geschwister, Bäteln, die Fischerin hinab, zeigen uns, daß im Malen ein Gedanke neben der Darstellung den Componisten begeistert und treibt, der im Werke schwebt, in diesem, wie es einmal ist, nicht fehlen könnte und dürfte, ohne ihm seine Schönheit und den Inhalt zu nehmen, oder ohne es zu zerstören; daß aber Shakspeare, Sophokles, Cervantes und manche andere nicht auf diese Weise gedichtet haben, und daß wol eben deshalb, weil in Lenz der lenkende Gedanke eben so grell isolirt dasteht, wie die übrigen Theile des Werks, der einsichtige Schröder vielleicht verleitet wurde, diesen Fehler als nicht gar wichtig zu betrachten und die Selbständigkeit der übrigen Darstellung, die so frei auf eigne Hand lebt, wol eben deshalb etwas zu hoch anzuschlagen.

Wenn Sie Recht hätten, fiel der Rechtgläubige ein, so wären Goethe's, so wie Lenzens Dramen eigentlich mehr Novellen in Dialog, als ächte Schauspiele.

So ist meine Meinung, sagte der Ketzer, auch werden Sie zwischen Werther, Meister und den Wahlverwandtschaften, oder Dorothea, mit den Schauspielen desselben Dichters, ja zwischen diesen und mancher guten Erzählung keinen so wesentlichen Unterschied finden, wie sich etwa zwischen Homer und Sophokles, oder den italienischen und andern Novellisten und Shakspeare offenbart.

## Ein Brief des Paradoxen.

Da ich, Freunde, nicht zu euch kommen kann, so will ich versuchen, meine mündliche Rede schriftlich fortzusetzen.

Es ist keine Frage, daß das Schauspiel eben dadurch nur ein solches ist, weil es mir eine That, einen geschehenen Vorfall unmittelbar vergegenwärtiget; ein längst Vergangenes, eine Begebenheit, die sich in fernen Gegenden zugetragen, mir vor die eigenen Augen führt und mich selbst erleben läßt. Die Lyrik läßt die Umstände eines Vorfalls unaufgeklärt, sie gibt die unmittelbare, erhöhte Empfindung des Augenblicks in Freude und Schmerz; das erzählende Gedicht entfernt sich vom Gegenstande und dieser unmittelbaren Begeisterung, trägt mit Ruhe und Behagen das Geschehene vor, und ergötzt sich im Ausbilden von Nebenumständen, wirkt durch Beschreibung der Lokalität, malt Luft und Licht hinein, und erhöht den Zauber oft, indem es uralte Zeiten mit unbekannten Wunderländern, und die Ferne in die Darstellung hineinwebt. Wenn uns dann die Sage oft an diese Bedingungen, die unsrer Umgebung fremd und widersprechend sind, erinnert, so wird durch diese Erinnerung an das Fremde häufig Colorit und Täuschung verstärkt. Die kühnste Verwandlung und die höchste Spitze der Dichtkunst ist das Drama. Nicht Empfindung mehr, Malerei, Erinnerung, nicht Vortrag dessen, was gewesen, soll uns ergötzen, nein, vor unsern Augen geschieht etwas Großes und Wunderbares, die Ursachen, die geheimen Motive der Handlung, was veranstaltet, was gefühlt wird, Anfang und Ende, Einleitung und Zweck, Zufall und Plan, alles erleben wir selbst mit; und sei nun die That eine längst in alten Zeiten ausgeübte, sei die Begebenheit

in den fernsten Ländern, ja in fabelhaften Gegenden vorgefallen, wir können uns für sie nur interessiren, wir können nur getäuscht und wie von etwas Wirklichem überzeugt werden, wenn wir in seltsam poetischem Wahn glauben, die Sache geschehe erst jetzt in diesem Augenblicke. Dasjenige, was mich gelehrt, pedantisch daran erinnert, daß es nicht so ist, sei die Erinnerung auch scheinbar nöthig, ergötze oder belehre sie selbst den Unterrichteten, wird diese Täuschung feindselig zerstören. Eine Täuschung, die, wie jede künstlerische, nicht die brutale des Vogels ist, der nach den gemalten Weinbeeren fliegt, sondern eine wie vor der Malerei, das Erkennen einer höhern Natur, indem man vor dem besten Portrait weiß, man stehe vor der Leinwand, und doch mehr auf ihr sieht, als am nachgeahmten Menschen selbst.

In der alten Tragödie sind die drei Arten der Poesie musterhaft verbunden, und aus ihrer Vereinigung tritt im Sophokles eine vollendete Form hervor. Zwar ist der lyrische Theil dem dramatischen nicht nur untergeordnet, sondern selbst noch immer dramatisch, so sehr er sich auch vom Dialog und der Rede des Trimeter erhebt. Die Klagen des Oedipus, Kreon oder der Antigone, diese Ausbrüche des Schmerzes, wenn sie auch im lyrischen Maße gedichtet sind, würden doch für sich selbst keine lyrischen Gedichte geben. Die Chorgesänge, wenn nicht ganz so streng, sind dennoch auch dem dramatischen Charakter des Singenden untergeordnet, und nur wenige sind als wahre Hymnen oder Festgesänge, die für sich selbst vollendet wären, zu betrachten. Der Stand, das Alter, ob der Chor aus Jungfrauen oder Männern und Kriegern besteht und Aehnliches, gibt den Grundton an, und sobald der Chor pathetisch mit an der Handlung Theil nimmt, ist er ganz dramatisch. So musterhaft die Erzählungen im Sophokles

sind, so verleugnen sie doch niemals den dramatischen bewegten Charakter, sie gehen immer aus der Stimmung, aus dem Wesen der Person und den Umständen hervor. So im Oedipus, in der Antigone, ja selbst der erdichtete Tod des Orest in der Elektra ist so ergreifend, rührend und ganz wie geschehen vorgetragen, daß die Hörenden getäuscht werden müssen.

Das neuere Drama ist offenbar vom alten wesentlich verschieden, es hat den Ton heruntergestimmt, Motive, Charakterzeichnung, die Zufälligkeiten des Lebens treten mehr hervor, die Gemüthskräfte und Stimmungen entwickeln sich deutlicher, die Composition ist reicher und mannichfaltiger, und die Beziehung auf das öffentliche Leben, die Verfassung, Religion und das Volk ist entweder zum Schweigen gebracht, oder steht zum Werke selbst in einem ganz andern Verhältniß. Die Bedeutung des Lebens, dessen Verirrung, das Individuelle, Seltsame ist mehr zur Sprache gekommen, und diejenigen Autoren, die zuweilen den runden, vollen Ton der alten Tragödie haben anschlagen wollen, sind fast immer in Bombast und den Ton des Seneca gefallen, auch nachher, als dieser Lateiner nicht mehr so hoch gestellt wurde, als es unsre Vorfahren thaten. Ich will damit aber nicht gesagt haben, daß die Neueren so unbedingt unter den Alten stehen; auf seinem Wege erreicht Shakspeare vielleicht noch mehr, als sich jene vorsetzen konnten; unser Goethe hat hier auch eine Stimme und Calderon darf wol ebenfalls ein Wort mitsprechen.

Denn kann einer in Form und der Anwendung der drei dichterischen Elemente mit den Alten verglichen werden, so ist es gerade Calderon und die Besseren seiner Zeit und Schule. Welche lyrische Ausbrüche der Leidenschaft, der Liebe, der Andacht in seinen Romanzen und canzonenarti-

gen Versen. Welche Malerei, welches Feuer der Erzählung in eben diesen Lyren, Romanzen und Ottaven. Kein Schauspiel, fast kein Akt ist ohne solche Prachtstücke, diese gehören recht eigentlich zum Wesen des spanischen Drama, nur freilich sind sie eben auch mitunter nur kalte, hie und da sogar schwülstige Prachtstücke, die sich zuweilen mit Bewußtsein, doch ein anderes Mal, wol auch ohne Absicht, selbst parodiren.

Die Spanier abgerechnet, die die Erzählung in ihren Schauspielen lieben, oft sogar eine müßige, weitschweifige, wie Lope und seine Zeitgenossen deren viele haben, so ist von den andern Nationen das epische Element fast ganz aus dem Drama verbannt. Wo es sich zeigt, wie zuweilen bei den frühern Engländern, ist es nur kalt und vorbereitend, schlicht und ohne allen Schmuck, oder es wird mehr lyrisch und malend, wie in Shakspeare's fünftem Heinrich. Dagegen die Katastrophe bei den Alten fast immer erzählt wird, und wenn die Neueren auch oft in der Einleitung erzählen, so ist es doch niemals mit diesem Aufwand, die Erzählung wird niemals so selbständig, wie bei den Spaniern oder Griechen.

Wenn nun das Drama so recht eigentlich in einer ersonnenen Gegenwart lebt, die es zur wirklichen macht, wenn es deshalb alles Fernliegende, halb Unverständliche, an vorübergegangene Umstände und Zeiten zu sehr Erinnernde, verbannen muß, so ist es nothwendig, daß es, um lebhaft zu sein und zu ergötzen, um zu rühren und zu überzeugen, so wie um ganz verständlich zu sein, seine Kräfte, Gedanken und Beziehungen aus einer gegenwärtigen, allgemein verständlichen Zeit entlehne. Ben Jonson war eben zu gelehrt, als er in seinen beiden Tragödien sich auf Tacitus und Sallust bei jeder Rede bezog und ganze Stellen über-

setzte, mit Shakspeare's Coriolan und Cäsar sind wir in der ersten Minute vertraut.

Die griechische Zeit des Perserkrieges, des Perikles und der Demokratie spiegelt sich in allen Dramen dieses Volks, doch Plautus und Terenz erinnern uns kaum daran, daß sie Römer sind und für solche dichten.

Bei diesem Volke, wenn dergleichen möglich war, hätte ein ganz anderes Originaldrama mit ganz anderen Gesinnungen erwachsen müssen. So finden wir mit Recht bei den Franzosen ihre Denkungsweise und den Hof ihres Ludwig wieder; zu tadeln ist nur, daß sie dies mit der griechischen Gesinnung, die sie nicht verstanden, verbinden wollten: die Galanterie einer konventionellen Feinheit mit der erhabenen Naivetät einer Heldenvorzeit, wodurch sie Ungeheures und Widersprechendes erschufen, so daß die Natur (was sie so nannten) lächerlich erscheint. Der Cid, Athalie und manche andre Tragödien lassen diesen Tadel nicht zu, indem das falsche griechische Ideal, oder eine erträumte Römerwelt sie hier nicht störten. Der Spanier hat gleich vom Anbeginn diese falschen Bestrebungen aufgegeben, und wie vieles in seinen Gedichten auch konventionell, Hofsitte, wortreiche Galanterie und Phrase ist, so verbindet es sich fast immer schön mit dem Grundton des Werks, das immer eben so sehr Märchen als Wahrheit sein will. Diese poetische Feinheit und redselige Höflichkeit ist es grade, was die poetische und prosaische Welt in der Regel so glücklich verbindet, und weil das Unmögliche, worauf der Franzose ausging, vom Anbeginn ist aufgegeben worden, so sieht der Zuschauer Griechen, Römer, Perser und Inder, Nordländer und Neger in den seltsamsten Verbindungen, die wunderlichsten Dinge versuchend, vor sich vorübergehen, ohne auch nur einen Augenblick an seiner Umgebung, Heimat

und deren Gewöhnung und Sitten irre zu werden, oder sie zu vergessen. Seit drittehalb Jahrhunderten besitzt der Spanier eine Nationalbühne, deren spanischer Charakter eben darin besteht, daß sie alles auf diese Weise verschmelzen und gebrauchen kann, so daß jeder, der in den Saal tritt, auf das Bestimmteste weiß, was ihm bevorsteht.

Der Engländer, so national er in allen seinen Gedichten ist, hat sich nicht in einer so engen Manier beschränkt. Die Wahrheit, die er in der Größe der Leidenschaft, wie in der Deutlichkeit der Motive sucht, das Menschliche, das ihm durch keine konventionelle Manier soll verdrängt werden, bestimmt ihn, größer anzulegen, weiter auszuholen und sich tiefer zu begründen. Er ist also psychologischer, origineller und seine Weltansicht (wie wir es jetzt nennen) begnügt sich nicht an Allegorie oder einem gewissen Mysticismus, um so weniger, da die Religion, die der Spanier so häufig auf der Bühne braucht, ganz aus dem Spiele bleibt. Beim ersten Anblick mag manchem Freunde der Spanier, oder diesen selbst, Shakspeare prosaisch erscheinen, in der Tiefe ist er aber wol eben um so poetischer, als er mehr Mannichfaltigkeit entwickelt. Von den Deutschen und ihrer Weise ist in dieser Hinsicht nur schwer zu sprechen, da sie so oft alles erreichen wollen, und eben deshalb auch im nahe Liegenden zu kurz kommen.

Kann denn nicht aber auch ein Lied dramatisch sein? Gewiß, und wir haben deren vortreffliche, so wie dramatische Romanzen, Erzählungen, die fast ganz in Schauspiel und Dialog aufgehen, und diese drei Hauptarten der Poesie (unter welche sich wol alle zu künstlichen und gesuchten Abtheilungen der Poesie bringen lassen, mit welchen sich die deutschen Registratoren immer noch quälen) können sich in allen Gattungen durchdringen, wenn auch die eine immer

die Basis sein muß. Klagt man doch auch (und neuerdings mit mehr Recht und Ursache, als je), daß unsere Dramen allzu lyrisch werden, daß so viele andere aus Romanen und epischen Gedichten geradezu abgeschrieben sind, oder, wo dies nicht geschehen, oft wol eine gute Erzählung statt eines verfehlten Bühnenstückes abgeben könnten.

Man kann aber auch wol, ohne den Sophisten zu spielen, diese Eintheilung und die charakteristischen Kennzeichen auf ganz andere Dinge, z. B. auf den Staat, die Bürger desselben, auf ihre Verhältnisse untereinander, und was dem ähnlich sieht, übertragen. Die unmittelbare Noth und Freude des Lebens, der einfache Genuß, das Ringen nach diesem, Schmerz, Freundschaft, Liebe, alle diese Empfindungen und Verhältnisse, die sich aus ihnen erzeugen, lassen sich wohl mit der Lyrik vergleichen, sie scheinen eben so selbständig und mit den künstlicheren Verhältnissen kaum in Verbindung zu treten. Das Wesen der Regierung, in ruhigen, geordneten Zeiten, die Stellung nach außen, Gesetze, die nicht unmittelbar in das Wesen der Familie eingreifen, der Krieg in der Fremde, der geschlossene Friede, die Gegenwart oder Abreise des Regenten, seine Vermählung, sein Hofstaat, alles dies ergötzt den Beschauer aus einer gewissen Ferne, die den Zustand behaglich macht; diese Ferne rückt zuweilen näher und tritt wieder zurück. Man möchte diese Zustände episch nennen. Was aber immer in den innersten Kreisen der Familie sich ununterbrochen mit fortbewegt, dessen dramatische Gegenwart niemals kann verkannt werden, ist eben das Leben und Verhältniß der Familie selbst, die Pflichten der Kinder und Eltern, das Band der Ehe, die Heiligung des Kreises durch die Religion, der Glaube an diese und der Zusammenhang mit Kirche und Priester, der Gehorsam gegen Obrigkeit oder angeborne

Herren, die Unmöglichkeit des Widerstandes. Dieses und was ihm verwandt ist, so manche Anstalten des Staates, die oft wohlthätig, oft drückend jeden Einzelnen anfassen, das Vertrauen auf das Wohl des Landes und dessen Sicherheit, berührt und umgibt in jeder Minute seines Lebens den Kleinsten wie den Größten, es ist niemals entfernt, sondern nahe, und das Nächste selbst so sehr, daß es mit dem Leben des Menschen verwachsen und eins mit diesem ist.

Das Drama entwickelte sich in Europa zu einer Zeit, als große Stürme über alle Länder gegangen waren, als nach Umwälzungen und neuern Gestaltungen der größten Verhältnisse Friede und Sicherheit wieder eingekehrt war, aber der geistige Kampf und das Ringen nach neuern Erkenntnissen immer noch fortdauerte. Es war wol nicht möglich, daß das Theater sich früher frei bewegen und ausbilden konnte, weil ganz andere Angelegenheiten und Bedürfnisse den Menschen in Anspruch nahmen. Eine große Zeit der Poesie lag hinter aller Erinnerung schon weit zurück, die Gestalt der Kirche, der Fürst, die größten Angelegenheiten waren vormals weit näher und unmittelbarer mit dem Leben verbunden gewesen, Volksfeste, Aufzüge, Prozessionen, poetische Feierlichkeiten bei jeder Veranlassung, Krönung, Vermählung der Großen, die Repräsentation überhaupt, die sich früher mit dem Dichterischen verband, gaben allen Ständen fast ein fortwährendes Schauspiel: und das ganze Leben hatte sich gleichsam in ein großes Drama verwandelt, in welchem jedermann abwechselnd Mitspieler und Zuschauer war. Nachdem nach eintretender Verwilderung die Zeit ermattet war, nachdem die Kirche in vielen Gegenden zurückgedrängt und die Bedeutung des hohen Adels vermindert wurde, der Bürgerstand sich durch Handel und Reichthum selbständiger erhoben hatte,

und das bewegte Geschlecht im Streit über Religion etwas ruhiger geworden, entstand mit vielen andern Bedürfnissen das Theater.

So wie es in und von der Gegenwart lebt, nahm es natürlich in seinen ersten Versuchen jene religiösen Streitigkeiten auf, die damals die Welt so lebhaft beschäftigten. Sehen wir ja schon so früh den patriotischen Aeschylus den Sieg seines Vaterlandes über die Perser dramatisch verherrlichen: ein großes und merkwürdiges Gedicht und ein Musterbild, wie vom wahren Dichter auch das Nächstliegende, kaum Vergangene, würdig kann als Gemälde aufgestellt werden. Hat doch schon Aristophanes im Schlimmen wie im Guten seine eigene Zeit hingestellt, als Spötter, Rathgeber, Ankläger und Verfolger, doch immerdar als Dichter. Wüßten wir nur erst mit mehr Gewißheit, ob wir ihn Demokraten, Demagogen oder Aristokraten nennen sollen, oder ob er abwechselnd alle diese Namen verdient. Die genaueste Kenntniß der Zeit und ihrer Umstände kann nur erst den Standpunkt angeben, von wo wir ihn ganz verstehen. Längst ist es dem Euripides vorgeworfen worden, daß er oft die Bühne gebraucht, nicht blos seine Zeit zu schildern, sondern selbst dem Thörichten oder Bösen, was in ihr wucherte, zu schmeicheln, oder seine Privatmeinungen und philosophischen Ueberzeugungen durch das Theater zu verbreiten. Diese aufregende demagogische Gewalt der Bühne hat sie auch, fast in allen Zeitaltern, einer strengern Censur, als alle andere Kunstproduktionen, und nicht mit Unrecht, unterworfen, wenn diese Aufsicht nicht, selbst wieder verfolgend und bösartig, gegen das Gute und Schöne gerichtet wird.

Wenn das Theater die Stelle einnimmt, die ihm geziemt, um eine wirkliche Bühne der Nation zu sein, so ist

es eben durch den Reiz, den die Gegenwart darauf ausübt, für feinere Sinne ein schnell zeigendes Zifferblatt aller innern Triebwerke des Staats und der Bewegungen, die die Zeit ausspricht und in sich aufnimmt. So bei den Griechen, Shakspeare's Bühne, den Spaniern und zum Theil den Franzosen in der besten Epoche. Sinkt das Theater zur Belustigung und zum Zeitvertreib hinab, gaukelt es nur noch, so kann es der müßigen Menge nur behagen, wenn es den großen Erscheinungen und Gesinnungen ganz aus dem Wege geht; Fratzen, Carikaturen, Unwahrheit und Lüge, so wie verleumdende Polemik werden an die Stelle des ächten Spiegels der Zeit treten und um Beifall buhlen.

Von jenem Kampf für und gegen den Staat, den uns die griechische Bühne zeigt, von jenem Streiten für die Formen der Religion, die Verherrlichung des Hofes und dergleichen finden wir bei dem großen Briten nichts, wohl aber die tiefsinnigsten Andeutungen und Entwickelungen der Staatsweisheit, der Seelenlehre, der Leidenschaft und des innersten Wesens der Phantasie, mit dem Verstande und der Vernunft, dem Witz und Humor, bis zum Spaß hinab, im innigsten Bunde. Wieviel dieses Gemüth auf seine Zeit und Nachwelt gewirkt habe, und vielleicht, ja wahrscheinlich noch in die Zukunft hinein wirken werde, ist schwer zu bestimmen. Mit dem zunehmenden Verständniß kann aber die Wirkung nicht ausbleiben. Dieses kann aber auch abnehmen, und vielleicht einmal auf eine Zeit lang verschwinden.

Wie in den Werken dieses größten Geistes durch die tiefste Erschütterung der menschlichen Natur, oft durch die scheinbare Vernichtung aller Wirklichkeit, die Wahrheit und

Weisheit immer siegend emporsteigen und aus dem Chaos der Leidenschaft und Verzweiflung neue Kräfte mit sich heraufbringen, so waren die früheren Franzosen, Molière abgerechnet, in Nachahmungen und Originalwerken ganz rhetorisch, ihre Bühne strebte nicht nach Wahrheit und Natur, sondern begnügte sich mit dem Konventionellen, dem Schmuck der Rede und einer erhitzten Leidenschaftlichkeit. Voltaire und dessen Zeitgenossen entdeckten ein neues ergiebiges Feld und im Gewinn neuen Reiz, indem sie in die Darstellung und Poesie zogen, was ihre Vorfahren ganz unberührt gelassen hatten. Die Zeitumstände hatten sich so geändert und verwandelt, daß das Königthum, das vorher in ehrwürdiger Ferne stand, ohne Glanz und Blendung näher gerückt, daß sein Ansehen geprüft, seine Macht drückend gefunden und getadelt war, und bald der Satire preisgegeben ein scharfes Gewürz wurde, um dem satten Gaumen neue Gerichte annehmlich zu machen. Unschuldige Stellen früherer Dichter, die, mit Verehrung des gegenwärtigen Herrschers, naiv über Tyrannei und Despotismus gesprochen und den Frevel geschildert hatten, erhielten zugleich eine verdächtige Beziehung, und auf jene unangefochtenen gestützt, stellten die neuen, sehr bewußtvollen Schriftsteller sich eben so unschuldig, um ungestraft, aber nicht unbemerkt ihre Bitterkeiten an den Mann zu bringen. Dadurch wurden Macht, Königthum, Fürsten und Gesetzgeber, die kurz vorher noch in einer Ferne standen, die ich episch nannte, durch immerwährende Beziehung zum nahen und nächsten Bedürfniß des alltäglichen Lebens herabgezogen, und sie selbst, so wie die Angriffe auf sie, wurden dramatisch und allgemein verständlich gemacht. Die Religion und Priesterschaft, ihre nahe und unmittelbare Verbindung mit dem Volk und Leben, ihre beständige Gegenwart, die ich

oben dramatisch genannt hatte, wurden noch mehr und schärfer der Prüfung des Menschenverstandes, des Witzes und Gefühls übergeben und von der Bühne herab die schon aufgeregte Menge zu Schiedsrichtern über eben so heilige als tiefsinnige und vielseitige Gegenstände aufgerufen, eine Menge, in der sich durch diese Würdigung auch der Geringste als Philosoph und Gesetzgeber erscheinen durfte. Dies gab Voltaire seinen Ruhm und seine Popularität, dies erregte den Gegenkampf der Bessern, die aber für den Augenblick erlagen, weil die Strömung der Zeit ihnen entgegenfloß, der aufgeregte Geist sich ihnen in der Ueberzahl der guten Köpfe entgegenstellte, nicht selten auch feile Scribenten, die mittelmäßige Autoren und schlechte Menschen waren, die Vertheidigung verdächtig machten. Gegen diese modernen Angreifer gehalten ist Molière's Tartuffe ganz unschuldig, und Lessings Nathan spielt einen weit edlern Krieg in ein ganz anderes Feld hinein. Seit jener französischen Wendung der Poesie aber, vorzüglich der dramatischen, haben alle Nationen an dieser Polemik Theil genommen; viele, und oft nicht zu verwerfende, Autoren zogen ihren Enthusiasmus und Ruhm aus dieser Widersetzlichkeit, indem ihre Begeisterung an der Hand des planen Menschenverstandes ihnen allenthalben Unsinn und Verächtlichkeit zeigte, wo die Vorfahren Heiligthum, Würde, Weisheit und Nothwendigkeit des Schicksals anbetend und verehrend wahrgenommen hatten. Es gibt kaum eine Einrichtung und Ueberlieferung, Stiftung oder einen Stand (den letzten des Bettlers oder Sklaven ausgenommen, wenn man hier noch von Stand sprechen kann), der nicht verspottet, erniedrigt und angeklagt wäre, und der treffliche Coleridge in seiner Lebensbeschreibung bezeichnet mit Recht viele der gefeierten Tragödien der neuesten Zeit, die in Eng-

land den größten Beifall erhalten haben, mit dem Namen der jakobinischen *).

Deutschland war, als sich die schönste Periode seiner Literatur mit den ersten begeisternden Werken Goethe's einstellte, aus einem langen Schlummer, aus einer Trägheit, die alle Kräfte aufzuzehren drohte, durch Friedrich, Voltaire, Lessing, Klopstock, Fielding und Sterne, durch That und Rede aufgerüttelt worden.

Die neuere bessere Zeit war vorbereitet, sie konnte wol nicht ausbleiben, aber es war eine Gunst des Schicksals, daß sie von einem so hohen Genius, wie Goethe, ausging; daß das Edelste und Eigenthümlichste der deutschen Natur, das bis dahin gleichsam todt und unerkannt dalag, jene Treuherzigkeit und Kraft, jene biedere Schalkheit, die allein nur, trotz dem Geschmacklosen, manche unsrer ältesten Autoren liebenswerth machen, die Süßigkeit und reine Unschuld der Sprache, nebst der Bedeutsamkeit und Fülle, jenes bewegte, schöne Gemüth und tiefgerührte Herz, daß dies Alles jetzt zuerst in Schönheit und Gestalt aufblühte und darum auch die ganze Nation ergreifen und entzücken mußte. Denn Klopstocks großes Talent war mehr orientalisch als deutsch, Wieland mehr Franzose, und Lessing, so deutsch sein Wesen und Streben war, kein Dichter, worüber man sich nun endlich, ohne dem großen Mann im mindesten dadurch zu nahe zu treten, wol vereinigen könnte.

Jene französischen oder auch die jakobinischen Dramen (wie wir sie nennen wollen) anderer zerstören, wie ich habe andeuten wollen, sich selbst und die Gattung, der sie ange-

*) Um nicht mißverstanden oder vorsätzlich mißgedeutet zu werden, bemerke ich nur, daß von den kräftigen Werken eines Byron hier nicht die Rede sein kann.

hören möchten; denn als Drama wollen sie das nächste Leben, was ich als selbst dramatisch bezeichnete, vernichten. Die Wirkung ist scheinbar und für den Augenblick um so ergreifender; aber ohne jene Unschuld und Ruhe, die aller Poesie und Kunst eigen sein muß, ist auch kein ächtes Schauspiel möglich, und schon deshalb müssen sich alle jene bezeichneten in einer niederern Sphäre bewegen, so vortrefflich auch viele von ihnen in ihrer Art sein mögen. Der Republikaner Aristophanes gehört einer ganz andern Region an.

Goethe nun zeigt sich in seinem Götz sogleich als ächten Dichter, wenn auch nicht historischen Poeten. Die Begebenheit, die er wählte, lag fern genug, um den richtigen poetischen Augenpunkt fassen zu lassen. Der Hinblick auf die neuere, als geringere Zeit, ist nicht bitter polemisch, wenn auch nicht im Geist des dramatischen Gedichtes. — Die Zeit des Dichters, vielleicht etwas vom Dichter selbst (wie beides auch die übrigen Figuren färben mag), ist aber in Weislingen, seiner Schwäche und der Entschuldigung dieser Schwäche sichtbar gemacht, und so, daß es scheint, mag das strenge Schicksal auch schlichten und strafen, so hart es wolle, als müsse Schönheit des Gemüthes und Schwäche im Manne ein und dasselbe sein und werden.

So finden wir die Erscheinung im Clavigo wenigstens wieder, noch auffallender im Ferdinand der Stella; selbst Faust ist schwach, so wie er in das Verhältniß zu Gretchen tritt; Egmont läßt sich mehr lieben, als er geliebt wird, und im Tasso traut man der Prinzessin auch mehr Liebeskraft, als dem stürmisch begeisterten Dichter zu. Diese Schwäche ist im Meister und den Wahlverwandtschaften, wie es der Roman gestattet, noch sichtlicher und umständlicher ausgeführt. Wie in der Stella die dramatische Nähe

der Ehe, alle angebornen und angewöhnten Gesinnungen oder edle Vorurtheile, durch ein Drama erschüttert oder vernichtet werden sollen, hat jedermann damals und noch jetzt gefühlt, und der Titel: „ein Schauspiel für Liebende" war ein ungenügender Prolog, so wie das neueste Ende durch Gift und Pistole verletzender ist, als es das ganze Stück vorher je sein konnte.

Ein Gemüth, dem alles, was es sieht, hört und denkt, in Dialog und in Scene zusammentritt, das, wie Goethe, statt einer Bemerkung oder Kritik, ein kleines Drama dichtet, wird von Natur und durch Gewöhnung bald Alles wie auf einem kleinen oder größern Theater sehen. Fällt eine so producirende und rasch erregte Phantasie in eine Zeit, wo die Bühne sich noch nicht begründet hat, laufen ganz verschiedene, oft entgegengesetzte Manieren mit gleichem Beifall über das Theater, ist nichts ächtes Ueberliefertes da, was geschützt und geschont werden muß, so kommt ein so begabter Geist (falls er nicht ausdrücklich zum dramatischen Dichter geboren ist) in die Gefahr, den Gegenstand, den er sich wählt, nicht mehr genau zu prüfen. Vielleicht verkennt er die unerläßlichen Gesetze des Drama und wirft sie unbesehen in den Abgrund zu jenen konventionellen Regeln, die Natur und Kunst immerdar verkrüppelt haben, — und die Aufgabe seines Genies wird vielleicht sein, jeden, auch den widerspenstigsten Gegenstand, zum Schauspiel umzubiegen, den unpassendsten vielleicht am liebsten. Durch Kraft wird er die Lücken ausfüllen, durch poetische Seltsamkeit, durch geniale Kühnheit das Unmögliche, wo nicht zur dramatischen, doch zur poetischen Einheit erheben und ein Werk liefern, welches selbst der eigensinnige Kenner, wenn er es auch nicht Schauspiel nennen kann, doch nur um so mehr verehrt und liebt, als in den Verletzungen

sich vielleicht am glänzendsten der wunderliche, herrlich kräftige Genius des Dichters verkündet.

Und so ist dieser treffliche Götz auch, wie gesagt, kein historisches, vaterländisches Schauspiel, denn die Reformation, die die Welt anders stellte, der ungeheure Bauernkrieg, Maximilian und die neuere Zeit Karls des Fünften, ja selbst Sickingens merkwürdige Händel erscheinen nicht als große, wichtige Momente, sondern werden nur angedeutet oder kurz vorübergeführt, die Hauptgruppen stellen sich um einen glücklichen und ehrenwerthen Freibeuter und um jenen ganz ersonnenen Charakter, dessen Schwanken und zu weiches Gemüth das eigentliche Interesse dem Kunstwerke gibt. Hier schon offenbarte sich kein historisches Genie, das die wichtigen Epochen aus der vaterländischen Geschichte zu seinem Gewebe brauchen konnte. Wie trefflich diese vorüberziehenden Episoden gearbeitet, mit welcher Menschenkenntniß alle Charaktere gezeichnet, in welcher dramatischen und herrlichen Sprache das Ganze geschrieben ist, braucht nicht erörtert zu werden. Das Werk ist meisterhaft als dramatischer Roman oder scenische Novelle, oder man nenne es, wie man will, nur kein Schauspiel für die deutsche oder irgend eine wahre Bühne. Darum konnte es auch nur vermittelst gewaltsamer und zerstörender Verkürzungen und Aenderungen gegeben werden, die den Verehrer des Dichters schmerzen müssen, am meisten wol die, die in spätern Jahren Goethe selbst mit diesem seinen lebensfrischen Jugendgedichte unternommen hat, die eigentlich das Werk ganz zerstören, und ein anderes mit ganz andern Elementen an dessen Stelle schieben.

In demselben Sinne ist Egmont (der gewiß zu den früheſten Arbeiten gehört) kein historisches, sondern ein Goethe'sches Drama und Meisterwerk, kein Theaterstück, da

dessen Schluß nach so vielen Ereignissen, Motiven und Charakterschilderungen ganz lyrisch ausgeht, in eine jugendlich edle Heldenbegeisterung, in der wir, von ihr entzündet, vergessen müssen, daß wir uns für die ferneren Schicksale der Bürger, Albas und Oraniens wol interessiren sollten. Alles ist eben auf das Gemüth und auf etwas Unsichtbares bezogen. Der Streit um Freiheit, Nachgiebigkeit, Duldung der religiösen Sekten, Ansicht des Volks und der Herrscher, über diese Gegenstände, sowie die Verherrlichung Egmonts, durch das schöne Gemüth seiner bürgerlichen Geliebten sichtbar gemacht, ist musterhaft und tief bewegend; aber die Handlung selbst wird nur unsicher fortgeschoben, bleibt oft stille stehen und vieles, was nicht blos angeknüpft, sondern genau ausgemalt wurde, wie der Bürgerstand, tritt schweigend und ohne Erfolg ganz von der Bühne, was in einem ächten Drama ganz unmöglich ist.

Eben so der tiefsinnige Faust: große Scenen, Entwickelung des Gemüths, aber keine Handlung im strengeren Sinne. Indessen hätte dieser Vorwurf wol nie ein eigentliches Drama werden können, auch wenn der Dichter ihn beendigt hätte. Wie meisterhaft ist das Jahrmarktsfest, ohne in diese Absicht auch nur einzugehen. Hier fügt sich Scene und Episode an Episode, um so ein humoristisches, possenhaftes Wesen durchzuführen, das eben, weil es so menschlich und in der innern Absicht so edel und weder bitter noch gemein ist, durch eine poetische Magie trefflich in eine geistige Einheit zusammentritt.

Wenn Goethe alles mehr auf eine unsichtbare, als eine wirkliche Bühne bezieht, wenn es ihm wichtiger ist, die Stimmungen des Gemüthes, dessen Verirrungen und die Gefühle des Herzens, die in zarter Wehmuth, in Sehnsucht und Liebe, in Freude und Leid räthselhaft spielen und

sich gegenseitig durchdringen, mit fester Hand des reifen Künstlers zu zeichnen, als eine eigentliche Handlung darzustellen, die aus Veranlassungen und dem Zusammentritt verschiedener Gestalten und Charaktere hervorgeht, und immerdar äußerlich sichtbar werden muß, so ist er, wie ich es begreife, weit mehr erzählender Roman- oder Novellendichter, als dramatischer. Sagt er doch selbst einmal (ich weiß nicht, ob mit Recht), man könne sich ein Schauspiel in Briefen denken; daß man sich aber Erzählungen, Romane in geistreichem wahren Dialog nicht nur denken könne, sondern daß sie wirklich da sind, und oft musterhaft, das haben uns schon die Verfasser der spanischen Celestina bewiesen, dann Lope in seiner Dorothea und manche andre; die Krone und das classische Muster für alle Zeiten werden aber vielleicht die dramatischen Gedichte unsers deutschen Meisters bleiben. Denn er hat sich hier, in seinen wahrhaft vollendeten und großen nämlich, eines so sichern und festen Reiches bemächtigt und es begründet, daß ihn schwerlich je ein anderer darin die oberste Herrschaft entreißen wird. Diese wunderbare und einzige Darstellung, in welcher die sanften, fernen und dunkeln Gefühle in reine Schönheit aufgehen, von den süßen, tiefrührenden Liedern und Romanzen an, bis zu Erwin und Claudine; diese himmlische Klarheit der reinen Seele, die gleichsam nackt in der Fülle der Liebe und Unschuld uns gezeigt wird, in Gretchen, Clärchen und andern Gebilden; dieses Verständniß des Herzens und die Aufdeckung seiner Geheimnisse, wie durch Offenbarung und doch so einfach und kindlich naiv, zugleich von Scherz umwoben, von Tiefsinn und Weisheit ernst begleitet, mit tausend Durchblicken in alle Regionen des Lebens und des Wissens hinein, alles dies ist so verbunden und vollendet früher noch niemals dagewesen,

aber alles charakterisirt auch den schildernd-erzählenden, den großen Romandichter und Seelenmaler.

Im Werther zeigte sich die ganze ungeheure Macht des jungen Autors. Vielleicht hat noch niemals ein Buch eine solche Wirkung auf eine ganze Nation hervorgebracht. Wesentlich ist die Form nicht von den Dramen des Dichters verschieden.

Angeregt durch einen wirklichen Vorfall gab der Dichter dieses Werk, und sehr oft, fast immer hat er sich bestrebt, die unmittelbarste Gegenwart in seine Dichtung hineinzuführen. Ich zeigte, daß der dramatische Dichter seine Gegenwart nicht entbehren könne, aber es war mehr wie einmal auffallend, in welcher Weise und wie mit zu weit getriebener Absicht Goethe hierin verfuhr. Aus Beaumarchais' Memoiren, die dieser zu seiner Rechtfertigung herausgab, entlehnte der Dichter dessen Zwiespalt mit dem Spanier Clavigo, und der letztere, indem er noch lange in Madrid nachher lebte, mußte, wie oft, auf den deutschen Bühnen sterben. Dieser Mord und Schluß des Schauspiels ist mit einer gewissen Gewaltsamkeit, aber großem Talent, an das Uebrige dieses Stückes geschoben und kann nur durch gutes Spiel des Schauspielers gerechtfertigt werden. In einer Erzählung, wenn sie auch den Clavigo auf ähnliche Art entschuldigen wollte, wäre diese zu große Entfernung von Wirklichkeit und Wahrheit nicht nothwendig gewesen; oder, verfuhr die Laune des Dichters auch eben so gewaltsam, war doch in der Erzählung diese Verletzung weniger auffallend. Die Umgestaltung des Egmont, so wie sie da ist, ist an sich selbst ein Meisterstück, und diese jugendliche Begeisterung und Liebe, welche die Wirklichkeit und Zukunft gewissermaßen allegorisch abbildet, war dem jungen Dichter wichtiger, als die große Begebenheit selbst.

Historisch ist dieses Schauspiel nur durch durch die historische Weisheit, die Macchiavell, Alba, Egmont, Oranien und selbst die Bürger gelegentlich aussprechen. Die sonderbarste Erscheinung ist die Stella. Die alte Legende vom Grafen Gleichen ist uns, mit den erzählten Umständen und seltsamen, wol einzigen, Fügungen glaublich; unsere Phantasie ergötzt sich an der Sage, und der Dichter, wenn er zu erzählen versteht, kann uns wol selbst diese doppelte Liebe, das Erwachen des männlichen Herzens zu neuer Jugend und zugleich die Unentbehrlichkeit der früheren Geliebten und Gattin begreiflich und annehmlich machen. Im Drama, selbst wenn die Geschichte in der poetischen Ferne des Mittelalters stehen bliebe, wäre die Aufgabe weit schwieriger, die Lösung viel mißlicher. Aber in unsre Zeit und nächste Umgebung hineinverlegt, kann ein junger, umschwärmender, wilder und flatterhafter Mann, ungenügsam und sinnlich, empfindsam und schwankend, in dem man fast Portrait oder Confession erkennen möchte, und die Geschichte als Drama vor unsern Augen dargestellt, weder Glauben noch Beifall abgewinnen. Jene innere Dramatik des Lebens, Ehe, Familie und die nächsten Bedingungen werden zu willkürlich aufgelöst und, möchte man sagen, parodirt, Ironie und Satire stellen sich beim Schluß ganz von selbst ein, wenn man den Dichter auch als solchen bewundert. Die Phantasie kann unmöglich das Leben der Wesen, für die wir uns so innig interessirt haben, weiter fort denken. Und doch müssen wir es, denn die Möglichkeit, eine solche Vereinigung in der Liebe darzustellen, war ja eben die Aufgabe des Schauspiels. Hier greift der Dichter revolutionär die Bedingungen unsers Lebens im Staat und in der Familie an, zwar mit edlern Waffen, mit dem reinsten Willen, durch das erhöhte Gefühl und durch Rührung,

er kann daher weder hier, noch in andern Werken, wo etwas Aehnliches geschieht, jenen Franzosen oder einigen unserer Landsleute gleichgestellt werden.

Als späterhin Goethe den allgemein besprochenen Cagliostro, für den wol nur wenige Partei nahmen, und die bekannte Halsbandgeschichte auf das Theater brachte, zeigten sehr viele seiner vormaligen Freunde und Verehrer ein lautes Mißfallen, weil sie, selbst noch befangen, diese Anklage der Schlechten und die Entschuldigung und Rechtfertigung der Schwachen und Hohen nicht wollten gelten lassen; dasselbe begegnete auch dem Bürgergeneral. Eben so nahm wieder nach Jahren der Dichter die sonderbaren Memoiren der Bourbon-Conti zum Gegenstand eines Drama, das, eben weil es zu sehr berechnet, so allgemein gehalten, und mit großer Anstrengung zu bewußtvoll geschrieben ist, alle Welt, auch seine Freunde und Verehrer, kalt gelassen hat.

So wenig die Eugenie Eindruck machen konnte, so allgemeinen hatte früher Dorothea erregt. Keine wirklich neuerdings vorgefallene Begebenheit wird erzählt, wol aber stützt sich das Gedicht auf nahe Erinnerungen und Gegenwart, an welche der große Dichter das Edelste und Schönste reihen konnte, hier auch die Vaterlandsliebe, indem die schöne Seite des geringeren Standes ohne Uebertreibung und poetische Unwahrheit sichtbar gemacht wird. In diesem epischen Gedichte ist die ganze Art und Weise so, wie Goethe sonst seine Gegenstände dramatisch faßt, die Entwickelung ist eben so ganz aus dem Gemüth, wie er auf ähnliche Art die Iphigenia und das Idyll: die Geschwister, beschließt. Wie die Gegenwart und Zeit im Meister und den Wahlverwandtschaften dargestellt ist, ist oft genug bemerkt worden.

Iphigenia und Tasso stehen scheinbar der Gegenwart ferner; im Tasso aber hat sich so ganz die edelste Persönlichkeit des Dichters, gleichsam die gesteigerte Verwandlung des Clavigo und so manche Schwächen der Menschheit, in poetischem Reiz und Leidenschaftlichkeit aussprechen können, daß dieses Werk, ausgestattet mit Lehre und Weisheit, Verstand und Tiefsinn, der zierlichsten Rede und wahrer Humanität, wol immer als ein Musterbild uns und den Fremden, die sich zur Erkenntniß erheben können, dastehen wird. Wollten wir die Schönheit des Gemüthes einem zeigen, der sie noch nie geschaut hat, so dürften wir ihm nur die Iphigenie nennen. Was dieses Gedicht so hoch stellt und mit süßem Reiz durchdringt, ist eben, daß es nicht griechisch, sondern ganz deutsch und Goethisch ist. Der Anklang der Vorzeit, die Mythe und das Fremde ist eben nur benutzt, um das Eigenthümliche zu geben. Eine Nation, die ein solches Werk wahrhaft fühlt, ohne Heuchelei und ohne der Mode zu folgen, braucht nicht geringe von sich zu denken.

Indem das Werk ganz auf dem Gemüthe ruht, Entschluß und Entwickelung aus diesem hervorgeht und ein Unsichtbares darstellt, das gleichsam aller That und Handlung entgegengesetzt ist, so ist es eben durch seine größte Schönheit undramatisch, wenn auch manche Scenen von dramatischer Wirkung sind.

Vom Triumph der Empfindsamkeit spreche ich ungern, weil die zu beschränkte Aufgabe, die auch der Moment und Widerspruch erzeugte, um die Empfindungen, die der Dichter selbst am meisten erregt hatte, wieder mit dem Leben und der Vernunft in Gleichgewicht zu setzen, durch Humor, Witz und Poesie zu schwach ausgeführt ist. Eben so schwach ist die Aufgabe der Lila gelöst, so Goethisch der Gedanke

ist; Scherz, List und Rache ist witziger, und die Fischerin befriedigt im kleinen Umfange mehr, als Lila, Claudine nicht zu nennen, oder jene reizende Elmire. Nur sonderbar, daß im letzten Idyll die nahe gerückte Gegenwart die Sache unwahrscheinlich macht. In Spanien oder Italien, in einer ältern Zeit, wie wäre da jene Beichte natürlicher erschienen, oder in einer Erzählung, wo wir leicht glauben würden. Hier, wie in den meisten Dramen des großen Dichters ist das Nahe durch die dramatische Verwandlung etwas zu dicht vor das Auge gerückt.

Was nun aber den Dichter ebenfalls charakterisirt, so wie jenes Ergreifen des Nächsten und Unmittelbarsten, um uns dieses in Dialog oder dramatischer Form vorzuführen, ist ein begleitender Hauptgedanke, der seine Werke gleichsam umfaßt, und uns zwar nicht die innere Deutung, aber doch einen Faden für das äußere Verständniß an die Hand gibt. Mehr oder minder, vieldeutiger oder einfacher, bezieht sich diese äußere Umgebung auf alle Theile des Gedichts und das innere Verständniß desselben. Die Wahrheitsliebe der Iphigenia, der Lebensüberdruß Werthers, die Lebensstörung in den Wahlverwandtschaften, die Unbestimmtheit des Meisters, die unpraktische leidenschaftliche Stimmung Tasso's, wie das Faustrecht im Götz, der heroische Leichtsinn des Egmont, die Unempfindsamkeit des Triumphes, die Phantasie in Lila, die sich selbst heilen soll, ja vom Faust bis zum kleinsten Werke hinab, ist ein lenkender, ausgesprochener Gedanke in jedem sichtbar, ganz anders wie in der Antigone, der alten Iphigenia, dem Prometheus oder Hamlet. Kurz, an diesem Gedanken und an der eigenthümlichen Art, ihn zu gebrauchen, zu entwickeln, mit den übrigen Gedanken zu verbinden, erkennt derjenige, der Geister unterscheiden kann, sogleich unsern Goethe. Aber

niemals, und das charakterisirt unsern größten und mildesten Dichter, entfernt er sich von der Schönheit, der zarten Scham und allem jenen Menschlichen und Lieblichen, was ihn so hoch stellt und ihm seinen Ruhm für alle künftigen Zeiten sichert. Anders, wie Shakspeare, milder, einfacher, scheuer, anders wie Sophokles, grübelnder, ungewisser, aber beiden, so unähnlich er ihnen in sehr vielen Rücksichten sein mag, verwandt, so wie durch seine Süßigkeit, dem so oft verkannten Euripides. Nicht so, um doch nach langem Umwege zu diesem zurückzukehren, unser Lenz. Dieser leitende Gedanke nimmt bei diesem weit mehr Herrschaft ein, ist viel mehr isolirt und sich seiner bewußt. Ja, es kümmert ihn auch nicht, ob diese Absicht und Lehre ihn in das Gebiet des Häßlichen und Widerwärtigen führe. Scheint er es doch oft geflissentlich aufzusuchen. Und vielen Dichtern ist es, seit Shakspeare, schon so ergangen, daß sie das Unreine, Unedle in ihrer Schwäche für Kraftäußerungen halten und einen gewissen Cynismus, der der Ohnmacht und erkalteten Phantasie nahe liegt, für Titanengesinnung erklären möchten. Zerrissenheit, Widerspruch, Verzweiflung und Krampf hat uns manchen verkehrten Michel Angelo der Poesie erzeugt. Wissen doch auch viele der Besseren aus Hamlet, Lear oder Othello sich nichts Höheres herauszulesen. — Nicht ganz so tadelnswürdig ist unser Lenz, wenn er auch im Hofmeister zuweilen erschütternd das Widerwärtige darlegt, und noch mehr im neuen Menoza, wo das Mißverständniß den Disput und die Entschuldigung über die Ehe mit der Schwester herbeiführt, die freilich um zwanzig Jahr später im Sonderling Kotzebue mit noch kälterer Frechheit rechtfertigen wollte. In den Soldaten ist der ausgesprochene Hauptgedanke, daß als Menschenopfer Mädchen immer noch dem Staate auf ähn-

liche Weise, wie in der Mythe Andromeda dem Ungeheuer dargebracht werden müssen, um die großen Heere und die Ehelosigkeit dieser möglich zu machen, ergreifend und überzeugend. Hier will der Dichter nicht, wie in Menoza, die heiligen Vorurtheile der Religion und des Staates angreifend zerstören, sondern das Rechte und Wahre schützen und vertheidigen, indem er den Frevel, den viele ein nothwendiges Uebel nennen wollen, in allen seinen entsetzlichen Folgen, mit den lebhaftesten Farben ausgemalt, zeigt.

Wenn wir hier die Zerrissenheit des Herzens, Wahnsinn und Unheil aller Art, zerrüttete Familien, zerstörtes Lebensglück und die Verzweiflung, die aus der Liebe und der schönsten Anlage des Menschen hervorbricht, so überzeugend mitempfinden, so ergreift das Gemälde um so mehr, da es stets durch Zartheit, Sinn, Ruhe und Wehmuth wieder gemildert wird. Nirgend Phrasen, Krampf der Schwäche, keine poetischen Lückenbüßer, sondern alles ist aus Ueberzeugung und eignem Gefühl hervorgegangen.

Nannte ich das innigste Wesen der Goethischen Muse eine gleichsam nackte Schönheit, so ist die des Lenz, so schön und wahr, naiv und lieb die Erscheinung sein mag, doch mit verletzendem Plunder aller Art behängt, die barbarisch die vollen glänzenden Schultern, den schwellenden Busen mit Zierrathen, Ketten und Decken entstellen, den Glanz freilich auch pikanter hervorheben, aber ebenfalls das Gefühl und die Scham der Nacktheit dadurch erregen, was uns bei der Antike, dem Sophokles und Goethe niemals begegnet.

Wenn Goethe's Muse und Grazie in seiner Iphigenia, Clärchen, Mariane, Gretchen und fast allen Gedichten in ihrer nackten Schöne triumphiren, so hat Kleists Käthchen von Heilbronn, wenn sie auch unschuldig auftritt, doch schon

lange und schwere Ohrgehänge einer Wilden über Hals und Schultern hängen, die sie, wenn auch nicht eigentlich entstellen, doch ihr Ohr beschweren, und uns, wie alles Wilde, einen kleinen Schrecken machen.

An euch ist es nun, meine Epistel zu verstehen, auszulegen, fortzusetzen, oder — —

---

Oder streiten und anderer Meinung sein, rief der Rechtgläubige aus, als die Freunde wieder versammelt waren.

Meinetwegen, erwiderte lachend der Ketzer: dadurch wird wenigstens bewiesen, wenn wir auch sonst über einzelne Behauptungen nicht einig werden, daß unser Meister sich so mannichfaltig und vielseitig ausgesprochen hat, daß seine Werke von so verschiedenem Charakter sind, daß die ihn verehrenden Freunde sich im Lobe seiner sättigen können, und daß die am meisten einverstandenen doch über ihn streiten, und also mit weniger oder vielfacher Rede und Betrachtung sein Wesen nicht erschöpfen mögen.

Doch mein' ich immer, wendete der Fromme schüchtern ein, es sei schon Verletzung eines Mannes, dem wir alle so viel zu verdanken haben; es sei Kränkung jener Pietät, die uns heilig sein soll, nur irgend zu mäkeln und zu wählen, weil wir uns eigentlich selber dadurch Wunden schlagen.

Ich fühle auch immer, fügte der Vermittler hinzu, daß wir nur streiten, um uns das recht deutlich zu machen, worin wir alle einig sind. Es ist gleichsam nur Vor- und Nachsatz, die sich gegenseitig erläutern müssen.

Doch nicht ganz so, erwiderte der Historiker; möcht' ich doch eher umgekehrt behaupten, man könne an einem großen Manne und einem vielseitigen Talente nicht dies und jenes ganz lieben und verehren, wenn nicht hie und da

auch eine Ansicht, eine Gesinnung bei ihm hervorginge, mit der wir weniger übereinstimmen, ja die uns auch wol recht im Innersten entgegenstehen und zuwider sein kann. Ist es mir nachher vergönnt, das Mannichfaltige in seinem Zusammenhange zu betrachten, so sehe ich freilich von einem höheren Standpunkte vielleicht ein, daß alles, wie es da ist, sein mußte, aber in dieser Ueberzeugung darf ich dennoch meine eigensten, nächsten Gefühle und jene andern Einsichten und Ueberzeugungen nicht aufgeben, die mir denn doch am Ende näher stehen, als der liebste Künstler und seine besten Werke.

Der Historiker, sagte der Ketzer, wird sich zu mir neigen, denn ich verlange ja auch nur, daß das Bedingte nicht zum Unbedingten erhoben werde.

Der Rechtgläubige erwiderte hierauf: Das Wunderbare und auf der andern Seite Nachtheilige ist es, daß uns der große Autor erst erzogen und verzogen hat. Er selbst gibt uns die Richtung und Bildung, die unsere eigensten Kräfte entwickeln. Im errungenen Besitz geht freudig jeder seinen Weg fort, verändert sich, je nachdem Schicksal, Leidenschaft und Stimmung ihn anregen und umwandeln, oder wie vielleicht ein selbst entwickeltes Talent diese und jene gewisse Beschränkung und einseitige Richtung ihm gewissermaßen zur Pflicht machen. Der Keim, den er früher von seinem Lieblinge mitnahm, ist nun in anderm Boden, unter ungleichem Klima in anderer Gestaltung aufgegangen, und nun wundert oder erzürnt sich der Liebhaber wol, daß jener Verehrte, dem er gern alles verdanken, mit dem er ganz und auf das innigste einverstanden sein möchte, indessen andere Lebensquellen aufgegraben hat, die Schönheit in andere Gestalten kleidet und auch wol Weisheit, Fülle, Natur und Wahrheit entdeckt und in Tönen verkündigt, die

früheren zu widersprechen scheinen, so wie die gefundenen Schätze selbst dem Freunde, der jetzt von anderer Stelle zurücksieht, nicht ganz so in das Auge leuchten mögen, wie sie es denn doch, bei unparteiischer Prüfung, verdienen.

Und darum, fuhr der Fromme fort, muß, wie bei allem Großen und Heiligen, der vorwitzige Zweifel sich beugen, die fast immer unnütze Grübelei sich dem Glauben gefangen geben, durch welchen wir nach kurzer Zeit auch das verstehen mögen, was uns auf Zeiten lang als Räthsel erscheinen kann.

Und so, sprach der Vermittler in demselben Sinne weiter, habe ich es selbst, wie oft, erlebt, daß gerade jene mir anstößigen Stellen oder unverstandenen Werke mir nach Jahren, indessen ich meine Zweifel und Einwürfe ruhig hatte liegen lassen, ohne sie nur anzuhören, gerade die liebsten und überzeugendsten wurden. Dann entbindet und befreit dasjenige oft unsre eigenthümlichste Natur, was uns anfangs widerstrebt und viele Kräfte in uns bezwingen mußte.

Alles wahr, rief der Historiker aus: nur, Freunde, gebe ich euch zu bedenken, daß, wenn diese Wahrheit nicht wieder vollständig begrenzt wird, wenn wir unsre tiefsten Vorurtheile so ganz zum Schweigen bringen wollen, wir auch auf dem Wege sind, alles eigentliche Urtheil einzubüßen. Hüten wir uns aber auch, statt des edeln Glaubens uns jene unbedingte Skepsis anzueignen, die von dem ächten Zweifel eben so weit entfernt liegt, wie von der Kraft des Glaubens der schwärmende und ohnmächtige Aberglaube. Der vollendete Thor, der Verbrecher, der Wahnsinnige, sie sind auch ein Gemisch von Zuständen, Gesinnungen und Thaten, die, wenn ich mir jene unfruchtbare Unbefangenheit erhalten, oder sie mühsam aufsuchen will, mich auch

zur Ueberzeugung führt, alles in ihnen sei nothwendig und bilde ein Ganzes und Unabänderliches. War das doch eigentlich die Lehre jener Psychologie, die in unserer Jugend auch so manche Liebhaber fand. Hier gerathen wir auf die Ebene, wo wahr und unwahr, schön und häßlich, thöricht und weise eins und dasselbe werden. Dies ist, so lebendig sich auch anfangs dergleichen Forschungen anstellen mögen, der absolute Tod, der Gegensatz alles Lebens. Dieselben Waffen kann man nun auch gegen das Verdienst, das Edle und die Poesie und Kunst richten. Und was haben jene jetzt verrufenen aufgeklärten Zeiten anders gethan, als in diesem Sinne für einen andern Abgott, die Nichtigkeit, gefochten? Jeder Götze aber, wenn er auch früher etwas Göttliches bedeutet, wird zum Nichtigen; und um dieses, für dieses wird thöricht oder fanatisch gekämpft, mag das Nichtige und der Götze auch diesen oder jenen Namen führen.

Das ist meine Meinung, sprach der Ketzer und Verketzerte sehr lebhaft; hüten wir uns also ja, unsern verehrten Meister nicht eben dadurch herabzusetzen, wodurch wir ihn am meisten zu verehren glauben. Scheint er ja doch selbst nicht anzunehmen, daß es einem Sterblichen gegönnt sei, durchaus vollendet, immerdar vortrefflich zu sein und in allen kleinen und großen Werken ein Musterbild darstellen zu können. Mag er doch lieber dem Shakspeare Unrecht thun, wie er ihm früher Recht widerfahren ließ, um nur nicht unbedingt ihn loben zu hören, und wenn etwas seine unbeschränkte Bewunderung erregt, so scheint es wol mehr die Masse des sogenannten Alterthums, die Epoche einer Kunstzeit zu sein, die er sich lieber zu einem Individuum verwandelt, als daß er in irgend einem Künstler die Erfüllung der Kunst sehen möchte. Ich sage auch nur, mir

scheint es, denn ich muß meine Unwissenheit oder Mangel an Einsicht gestehen, daß ich auch hier unsern Freund nicht ganz begreife. — Und wieder jenen früheren Gedanken aufzunehmen: ist denn der Zweifel in uns, der rechte nämlich, nicht auch heiliger Natur und unsterblicher Abkunft? Soll er den Glauben nicht eben so tränken und nähren, wie unsern sterblichen Leib, gleichwie in diesem der Geist von der Erde und den Elementen unterhalten wird? Derselbe Geist, der den Shakspeare und dessen Vollendung so kurz weg bezweifelt und sie ihm abspricht (wenn es auch Mißverständniß in ihm ist), muß mir erlauben, ja es von mir fordern, daß ich auch seine Weihe nicht in allen Dingen und Zeiträumen für unantastbar halte. Wo ich ihn verstehe, verehre ich ihn, und sein Jugendgeist hat den meinigen erweckt; in spätern Zeiten ist mir manches, was ich ganz zu verstehen glaube, entgegen, meiner Einsicht sowohl, wie meinem Gefühl; und anderes, wo ich ihn nicht fasse, ist denn vielleicht — vielleicht sage ich — aus Eigensinn, Laune, Widerspruch, unmittelbarer Stimmung hervorgegangen, und es muß ermittelt werden, ob die Ursache des Nichtverstehens an mir oder am Autor liegt.

Der Historiker stimmte bei, die übrigen wurden erst unruhig, dann heftig. Man stritt hin und wieder und schien sich immer weniger zu verstehen, sei es nun, daß der Gesichtspunkt zu sehr verrückt war, oder daß alle im Eifer übertrieben. Endlich sagte der Ketzer: meine Freunde, wir wollen nichts entscheiden, aber uns vorläufig über Einen Punkt vereinigen. Goethe hat eine lange Laufbahn und in dieser sehr verschiedene Perioden durchmessen und verschiedene Studien und Töne versucht. Streitet fort, aber vereinigt euch darüber, welcher Goethe, ob der jugendliche, reife, ältere und alte, euch der liebste sei, welchen ihr in

früheren Jahren oder jetzt genau gekannt haben möchtet, von welchem ihr euch den meisten und besten Einfluß auf euch, den liebsten Genuß versprechen müßtet. Und damit ich euch nicht bestehe, oder durch Vorliebe zum Widerspruch reize, so laßt uns jenes Experiment des Fortunat wiederholen. Schreibe jeder verdeckt einen Zettel, alle wollen wir dann vergleichen.

So geschah es; und als der Ketzer die Stimmen zählen wollte, fand er auf jedem Blättchen geschrieben: Der jugendliche Dichter, bevor er nach Italien ging: — ein paar lauteten: ehe er Frankfurt verließ.

## Brief des Rechtgläubigen an die verbündete Gemeine.

Durch das gestrige Kunststück sind wir eben doch alle nur, wie durch einen geschickten Taschenspieler, auf einen Augenblick hintergangen worden. Es kann unter uns, die wir uns einander und den Gegenstand, über den wir streiten, kennen, nicht davon die Rede sein, was unserer Imagination, Bequemlichkeit, unsern Angewöhnungen und dergleichen in dem großen Manne zusagt. Gewiß hat der talentreiche Jüngling, der ächte Genius, in seiner frischen ahndungsreichen Jugend alles für sich, die Herzen zu gewinnen und die Imagination zu bestechen. Er ist für uns zugleich ein Uebermenschlicher, der mit Zauberkraft unsere edelsten Kräfte und geheimsten wunderbarsten Träume erweckt und zur Klarheit belebt, und er selbst ist zugleich im unbewußten träumerischen Zustand fast noch von der zarten Blüte der Kindheit umschimmert, wir fühlen im noch unentfalteten geheimnißreichen Wesen die ganze Zukunft,

den Mann und Greis, im Muthwillen und fröhlichen Scherz die Weisheit und den Ernst des tiefsinnigen Forschers. Ein so Begabter tritt im Morgen seines schönen Lebens immer wie eine Gottheit, wie die sichtliche Offenbarung des Himmlischen unter uns; und wer würde sich nicht angezogen und in der Nähe einer solchen Erscheinung begeistert fühlen, wenn der Genius zugleich edeln Leib und Geberde angenommen, wenn er von den Göttern mit dem Glanz der Schönheit begabt ist? Und unser Goethe muß in seiner Jugend in jeder Art wie ein Wunder unter seinen Freunden und Zeitgenossen dagestanden haben. Und obenein, da die Ahndung für unsere Phantasie immer mehr ist, als die Erfüllung, sei diese auch noch so reich: im Jüngling offenbart sich das Unendliche, Unbedingte und Unbegreifliche, weil wir ihn eigentlich weniger kennen, als über ihn schwärmen und träumen.

Aber wie sich der Jüngling als Mann entwickelt, wie er aus dem Unbestimmten, Ahndungsvollen die Wahrheit mehr und mehr erkennen lernt, auf welche Art er sich ausbreitet und in sein Wissen, Denken und Dichten mannichfaltige, fernliegende Gegenstände aufnimmt, um Natur und Geschichte, Philosophie und Poesie, alles gegenseitig zu durchdringen, aus einem für das andre zu gewinnen, das ist die Aufgabe für den wahren großen Mann, um sein Zeitalter zu erleuchten und der Nachwelt sich und seine Gegenwart interessant und lehrreich zu machen. Und hat dies irgend ein Autor gethan, der weit mehr erfüllte, als er je versprach, der den ganzen Umkreis des Daseins, so wie ihn ein edler Geist umfangen möchte, durchlebt, durchdacht und das Ganze wie jedes einzelne Verhältniß durch die Strahlen seines Genius erleuchtet und uns erklärt hat, so ist es ohne Zweifel unser Landsmann, unser verehrter

Goethe mehr wie irgend ein Autor der alten und neuern Zeit, zu dessen Bekanntschaft ich habe gelangen können. Dürftig, knapp, eng, verdüstert erscheinen mir, gegen ihn gehalten, die meisten, und unter diesen die besten selbst. Denn dieses Allumfassende, daß ihm nichts, was menschlich ist, sei es in Wissenschaft, Natur, Kunst, Poesie, Geschichte und Sitte fremd geblieben, daß das ganze vollständige Leben in seinen Werken und Worten aufgegangen ist und vor uns daliegt, ist es eben, was ihn charakterisirt. Mag man sich hinwenden wohin man will, in die entlegensten, fast nie besuchten Gebiete, so wird man, indem uns wieder ein Werk dieses großen Mannes entgegenleuchtet, unvermuthet einen Wink, eine Erklärung, ein so helles Licht gewahr werden, daß wir oft erst durch ihn das Seltene, Fernliegende erkennen und uns aneignen, oder daß er uns über das lebendig belehrt, worin wir glaubten, recht sicher und allgegenwärtig zu Hause zu sein. Sein Reichthum läßt sich nicht ermessen und zählen und er kann sagen: „Nur Bettler wissen ihres Guts Betrag."

Darum ist er auch nicht Dichter blos, sondern auch Weiser, ja Prophet, dessen Begeisterung Vorzeit, Gegenwart und Zukunft durchdringt, um in klaren, tiefen, geheimnißvollen und räthselhaften Sprüchen abwechselnd die Mysterien alles Daseins anzudeuten, aufzuschließen und in heiliger Weihe mitzutheilen. Wer sich in seiner erhabenen Gegenwart nicht besinnt und noch der Zerstreuung und Nichtigkeit anheimfällt, der möchte wol nie zum Bewußtsein zu bringen sein.

Ein Autor, der auf solcher Höhe steht, gehört eben sowol der Welt, als seinem Vaterlande. Soll er aber eine solche Reife erlangen, so wird und muß er manches wegwerfen und vernachlässigen, was seine Zeitgenossen gern

auch von ihm gewürdigt und anerkannt sähen, um den Besitz, die Bildung, die sie selbst im Innern als schwankend anerkennen, sich auf eine Zeitlang scheinbar noch zu befestigen. Doch „wenn die Nachwelt mit genießen soll, so muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen."

Und läßt sich denn der Bildung, die ein solcher Geist erstrebt und sich aneignet, irgend eine Richtung, ein Gesetz vorschreiben? Wenn irgendwo Schicksal und Charakter, Freiheit und Nothwendigkeit zusammenfallen, so ist es hier, indem eine solche begabte Natur das Höchste, was dem Menschen vergönnt und erlaubt ist, sich zu eigen zu machen strebt. Muß ein solches Individuum nicht manches Individuelle entfernen, um das Allgemeine zu erfassen? Es ist eben nicht mehr davon die Rede, ein Talent auf das Bestimmteste, sondern den Menschen selbst bis in seine Tiefe und seinen weitesten Umfang zugleich auszubilden.

Gewiß ist es leichter, den Künstler als solchen, an sich selbst und an andern zu messen. Die Werke und die Geschichte der Kunst, sowie die ächte Kritik geben einen festen Standpunkt, die Kunst und Poesie zu würdigen, das Bessere, Höchste und Schwache abzuschätzen. Die Ungewißheit, ja der Schwindel, der sich auch dem Kühnsten entgegenwirft, der das Verdienst Goethe's, sein Verhältniß zu Naturforschern, Kunstkennern, Politikern, Philosophen, Poeten und Gelehrten messen und bestimmen wollte, erregt wol manchem die Vermuthung, dergleichen dürfe nicht sein, und das Zagen, was nicht Bewunderung zu werden wagt, wirft sich lieber wohlgemuth in den Tadel, um nur irgendwo festen Fuß zu fassen.

Schwerlich hat sich schon ehemals ein großer Mann in dem Grade die Gesammtbildung der Menschheit aneignen wollen oder können. Dieser Dichter ist zugleich selbst als

Mensch ein vieldeutiges, tiefsinniges und vollendetes Kunstwerk geworden. Sollten wir uns und ihn so mißverstehen, mit ihm kümmerlich zu rechten, daß er dieses hätte thun, jenes unterlassen mögen, um in ein anderes Bild hinein zu wachsen, das eine einseitige Vorliebe für diese und jene seiner Eigenschaften aus ihm schnitzeln möchte? Wenn wir dankbar sind, daß er unser ist und uns gebildet hat, wenn wir ihn ohne Heuchelei bewundern und immerdar von ihm lernen, so haben wir genug gethan. Büßen wir hie und da Poesie ein, die er uns vielleicht gegeben hätte, wenn ihn nicht andere Studien beschäftigt, hätte er vielleicht als Dichter manches übertroffen und ergänzt, wo wir jetzt bei andern oder ihm Lücken wahrzunehmen glauben, so beruhige uns für ihn und für uns selber das tiefsinnige Wort: „Der Mensch gewinnt was der Poet verliert."

## Rede oder Predigt des Paradoxen in der Gesellschaft, als alle Freunde versammelt waren.

Nun ja, freilich, so ist es, Amen. — Glaubt ihr nicht, meine theuern Zuhörer, daß ich alles, was unser Rechtgläubiger gesagt und erwiesen hat, gern und mit vollem Herzen unterschreibe? Gewiß und ich hoffe, wir sind alle, so wie wir hier versammelt sind, darüber einig. Wenn aber der Streitende, der Paradoxe, oder wie er heiße, auch einverstanden ist mit dem Stärksten und Besten, womit sein scheinbarer Gegner den scheinbaren Streit zu endigen scheint, so ist darum die Sache noch nicht allemal abgemacht und beschlossen. Ein so bedeutendes Thema (und ein solches ist es, oder wir haben gar keins) spinnt sich ins Unendliche fort und zukünftige Geister werden noch einst zu unserm

Colloquium hinzutreten, um Recht zu geben, Tadel einzuwerfen und vieles, was uns nur halb klar bleiben muß, aufzuklären. Denn was wollt ihr, wenn wir auf dem zuletzt angegebenen Punkt bleiben? Etwas Großes und Allzugroßes, was wir gewiß nicht schlichten können. Nicht nur einen der größten Männer in allen seinen Eigenheiten erkennen und verstehen, sondern zugleich die ganze Kunst und Wissenschaft. Nicht wahr? Und das ist für uns, mögen wir uns viel zutrauen, allzuviel. Ich setze voraus, daß wir nicht leere Phrasen und Komplimente ausspielen; und so zieh' ich mich denn von diesem unermeßlichen Umkreise, für den mein Auge zu schwach ist, zurück, um lieber mich und meine einseitige Meinung zu erläutern. Denn das Einseitige, Bestimmte ist es denn doch, was faßlich ist: und ist es nur nicht willkürlich, Grille, Armuth und Unbeholfenheit, so wird es von selbst die tieferen Gedanken aufregen und das Richtige und Wahre andeuten können.

Meine Werthgeschätzten: ich darf voraussetzen, daß mir Keiner das Wort im Munde umdreht, denn sie sind keine Recensenten. Ich weiß, daß sie alle denken, studiren, lernen und mit der Wissenschaft Ernst machen. Dürft' ich glauben, daß sich einer hier eingeschlichen habe, der nur gewohnt ist, Tageblätter zu lesen, um sich das Denken abzugewöhnen? „Denn etwas denken ist doch immer nütze," sollte das Motto der meisten dieser Blätter sein, das sie vergessen und immerdar das Gegentheil durch die That ausrichten. Auch so schwachsinnig ist Keiner, daß er meint, oder sich vor noch Schwächeren das Ansehen einer solchen Meinung gibt, ich wolle einen großen Mann lästern, erniedrigen, beschimpfen, oder mich selbst über ihn stellen, — wenn meine Bewunderung und Verehruug nicht blos eine kindisch lallende ist, wenn sie sich des großen Gegenstandes

bewußt werden will. Was kann das Anstaunen der Knaben, oder das Schreien der Menge doch den Künstler und großen Mann interessiren? Demüthigen muß es ihn, wenn er darnach hinhört, weil dieselben Vergötterer auch das Unwürdigste anbeten, dann schmähen, um endlich, wenn das Gold verpulvert ist, aus Lehm das Kalb zu bauen, um welches sie tanzen.

Wer von unserm Goethe nicht lernen kann, er sei Staatsmann, Philosoph, Naturkundiger, Poet, Maler oder Denker und Geschäftsmann, bis zum Bürger und Bauer hinab, der kehre nur schnell um, um seinen Trost in den vielen Boutiken der Literatur zu suchen, die allenthalben zur Schmach der geistigen Regierung und Polizei offen stehen. Das prophetische Wort eines solchen Geistes ist belehrend, ermunternd, tröstend, lebenerfrischend, das heißt, es ist, wie es dem wahren Dichter eignet und geziemt, prophetisch.

Wir wissen alle, was uns die Propheten des alten Bundes bedeuten können. Trost, Muth, Kraft, Weisheit, Lebensfülle kann jeder aus ihnen schöpfen. Aber zu kurz gekommen ist jeder, herabgewürdigt hat sie immer der, der das Nahe und Nächste, den Gang der Zeitläufe aus ihnen erforschen und wahrsagen wollte: denn er machte das Auge, das in Zeit und Ewigkeit schaut, wieder kurzsichtig, weil es die Gewinne des Lottorades errathen und verkünden sollte.

Wenn ich nicht zu strenge und folgerecht spreche, so vergeßt nicht, daß ich nur ein neues Fragment den vorigen Fragmenten habe hinzufügen wollen.

Auch Homer galt den Alten so, wie unserer Zukunft wol Goethe dastehen wird: sie fanden alle Weisheit in ihm; aber die Virgilischen Loose und Orakel waren Thorheit, so wie die aus der Bibel gezogenen Schwärmereien, und der

Held, der aus der Ilias Heldenbegeisterung nahm, konnte wol nicht den Schlachtenplan aus ihr lernen wollen. Buonaparte soll in der Jugend viel den Ossian gelesen haben, aber gewiß nicht, um von Fingal seine Manöver zu lernen. Camoens und Ariost, Shakspeare und Schiller dürfen und werden begeistern, aber nicht in jenem engen Sinn einer unmittelbaren Anwendung.

Wenn wir die ächten Dichter auch weise Dichter nennen, so meinen wir doch ganz etwas anderes, als wenn wir von Weltweisen, von weisen Staatsmännern oder Heerführern sprechen. Das prophetische Wort des Tiresias steht höher, als die irdische Klugheit des Augenblicks, und wird deshalb vom Eigennutz verkannt oder verspottet, aber die Kraft des Schauens ist darum noch nicht die Fähigkeit des Regierens. Will der Prophet zu sehr in das Individuelle eingreifen, so gibt er seine Weisheit preis, und will der Handelnde und Verständige nicht vom Propheten Rath und Warnung annehmen, so ist er verblendet und unweise.

Könnten Robertson, Hume und Joh. Müller nicht von Goethe lernen, große Wahrheiten von ihm vernehmen? Jene Geistesblitze auffassen, „die in Einem Wink Himmel und Erde entfalten?" — Gewiß. — Aber dennoch, — wer von uns hier wird daran zweifeln, daß andere Dichter, namentlich Shakspeare, weit mehr wahren und historischen Sinn zeigen und entwickeln? Keines von Goethe's Werken verbindet eigentlich die Historie mit der Poesie, wie Shakspeare in seinen Bürgerkriegen und den römischen Tragödien. — Der Zweifel, ob Goethe seine Zeit und die Größe und Wichtigkeit derselben erkannt habe, liegt sehr nahe. In der größten Krise, als die Welt sich neu gestaltete und ein Kampf vor den Augen Europas gerungen wurde, der mit den Wundern der alten Welt und dem Edelsten ver-

glichen werden darf, war sein Mißtrauen stärker als die Wahrheit, die sich ihm aufdrängte, er glaubte immer noch nur die Verirrung eines zweifelvollen ungeschickten Volkes und die nüchterne Schwärmerei der Jugend zu sehen. Der Mann des Volkes, der die Gelegenheitsgedichte so hoch stellt, konnte durch diese mit kämpfen und siegen, er konnte jene früheren für den fremden Eroberer vergessen machen, aber erst spät ließ er sich in einem vieldeutigen Festspiel vernehmen, das in kein Gemüth eindringen konnte. Und doch hat er uns früher Hermann und Dorothea gesungen, doch hatte Egmont niemals so viel Bedeutung, als kurz vor diesem großen Kampfe, und dem Streite über und für unerlaßliche Volksfreiheit und Eigenthümlichkeit war durch die nächste Noth Feuer auf die Zunge gelegt. — Daß seine historischen Stücke, so viel Weisheit in Wink, Gedanke und Gefühl auch sich vernehmen läßt, doch eigentlich der Geschichte aus dem Wege gehen, bestätigt meine Meinung, wenn auch der Dichter als solcher nicht dabei zu kurz kommt, sondern im Gegentheil für seine individuelle Absicht wol gewinnt. — Herrliche Lebensworte hat Goethe über Poesie ausgesprochen, allenthalben hat er uns zum Quell der Wahrheit hingeführt, — aber ist er darum ein Kritiker? Soll derjenige, der sich seine großen Gedanken zu Nutze machen kann, auch darum einzelne bestimmte Ansichten und Meinungen annehmen und unterschreiben? — Durch unvergängliche Dichtungen hat Goethe gewirkt, und es hat sich gewissermaßen aus diesen eine Schule gebildet. Diese könnte und müßte aber viel kräftiger, eigenthümlicher dastehen, und hätte weit mehr gewirkt und die Zeit bestimmt, wenn der Meister deutlich sein Streben ausgesprochen, seine Lehre mehr als errathen lassen, und in Kritik überall mehr eine Ueberzeugung und Meinung kräftig erfaßt hätte. War sei-

nem großen Gemüthe nichts fremd, verstand er die fernsten Zeiten und Länder gleichsam an ihrem Lallen, errieth er die geistigen Ahndungen, die sich so eben nur meldeten, war sein Vaterland allenthalben, und kündigte er eben so gern der Gegenwart und deren Verirrungen, wie sie ihm erschienen, den Krieg an, wie er eben so oft in Schutz nahm und vertrat, was Anderen als Mißverständniß oder als Geringes und Tadelnswerthes sich darstellte, so hat dies poetische schwankende Herumtasten ihn auch eben gehindert, einen festen, unerschütterlichen Mittelpunkt in Besitz zu nehmen, von wo Stärke erst Kraft, und Verstehen Einsicht wird. Eine zu große poetische Reizbarkeit, die allenthalben Verständniß findet, wo die übrigen Menschen nur tadeln und schelten, oder nicht begreifen, hindert eben so wie zu große Eingeschränktheit das Centrum der Wahrheit zu finden. Und so kann der Dichter, auch der große, leicht jener beschriebene werden, dessen Gemüth ganz uneingenommen und ganz frei, ja leer sein muß, damit die Musen Raum in seiner Seele finden. Die einzelnen Lebensworte, die Goethe in allen seinen Schriften, bis zu jenen Gnomen hinab, ausstreut, und die so oft über Schönheit, Wahrheit und Poesie belehren, werden niemals verhallen, sondern wol erst in Zukunft die besten Früchte tragen, aber sie sind eben wie herrliche Samen von Gewürz und Frucht, die Sommerluft und duftender Baum zufällig ausstreuen und anmuthig umhertragen. Im Tasso ist poetisch mehr kritische Weisheit ausgesprochen, wie der Dichter als Philosoph es je vermochte.

Erfordert es aber nicht ein reifes Gemüth, einen fast eben so genialen Geist, als den, der sie ausspricht, um sie richtig zu verstehen und zu würdigen? um die Widersprüche, mit denen ein Wort gegen das andre, eine spätere Lehre

gegen die frühere streitet, zu schlichten? Ueber jeden Text und jedes Thema dieses Mannes läßt sich eine Rede und Predigt ausarbeiten, aber die Harmonie zu finden, den Mittelpunkt zu entdecken, aus welchem alle diese köstlichen Fragmente ein Ganzes bilden, dürfte auch dem Besten und Eingeweihten unmöglich fallen. Und so findet es sich denn auch, daß viele der schwächeren Verehrer, die zum Buchstabenglauben hinneigen, alles, was sie wollen und bedürfen, aus diesen Sätzen heraus erklären, und daß diese Sprüche (wie es eben immer mit den prophetischen geschieht) in manchen Gemüthern eben so viel Irrthum als Wahrheit verbreiten.

Soll und kann ein großer Mann gänzlich von Launen und Grillen frei sein? Sollen ihn nicht auch Verstimmungen des Aergers und Verdrusses heimsuchen dürfen? Und es ist interessant, ergötzlich und zum Theil belehrend, ihm zuzuhören, wenn er bald mit Humor, Witz, Ironie und Parodie, zuweilen auch wol ganz ehrbar und im strengen Ernst sich alsdann in Sentenzen, Sprüchen, Behauptungen und Einfällen Luft macht. Aber wie bedenklich, wenn Manche, die mit ihm auf gleicher Höhe zu sein glauben, weil ihr Sinn wandelbar ist, die gern alles tadeln, weil sie nirgend Wahrheit und keinen festen Standpunkt gefunden haben, alsdann aus diesen Launen und Verstimmungen ihre höchste innigste Meinung herausdemonstriren, und von Grillen aus gegen und für dieses und jenes kämpfen wollen?

Wie sonderbar steht Goethe in den wenigen Mittheilungen, die er uns als Kritiker gegeben hat, andern Autoren gegenüber! Genug, um seine Laune zu rechtfertigen, um seinen Geist zu bewundern, ist in dem Büchelchen: „Rameau's Neffe" über Diderot und andere Franzosen gesagt; aber auch, um Andere zu belehren und ihnen den richtigen

Standpunkt zu zeigen? Die orientalischen oder halborientalischen Gedichte haben, wie es nicht anders sein konnte, Freunde und Verehrer gefunden, Andre haben dieses Entfliehen oder diesen Rückzug aus Deutschland weniger verstanden, und diesen muß ich mich ebenfalls anschließen. Den historisch-kritischen Anhang ganz zu würdigen, ist eben deshalb schwer, weil wir, die wir den früheren Goethe zu verstehen glauben, hier einen anders schaltenden Geist antreffen, der uns das frühere, wie das neuere Bild verdunkelt. Derselbe Geist, der „die Wissenschaft und die Natur" umfassen will, der mit eben so viel Anstrengung und Mühe als Tiefsinn, das Höchste in allen Erscheinungen ergreift, hat niemals das Bedürfniß gehabt, in dem Reich, in welches die Natur selbst ihn als König einsetzte, in der Poesie, die Grenzen, den Umfang, die Zeiten und das gegenseitige Verhältniß der mannichfaltigen großen Erscheinungen zu ergründen, oder nur kennen zu lernen. Gerade hier, wo man meinen sollte, alles habe das meiste Interesse für ihn, hat er es fast dem Zufall überlassen, welche Kenntniß ihm würde. Er selbst sagte uns zuerst wieder von Hans Sachs und jener alten deutschen treuherzigen Biederkeit und redlichen Gesinnung in jenem herrlichen Gedicht, das wir alle auswendig wissen, wenn wir es gleich nicht als ein kritisches Urtheil annehmen dürfen. Aber, was nun so nahe lag, die große Zeit der Minnesinger, Wolfram, Gottfried die Nibelungen blieben von ihm unbemerkt und unbeachtet. Am wunderlichsten ist sein Verhältniß aber zu Shakspeare. Er nennt selbst die Verehrung des Briten, wie er ihn in der Jugend kennen lernte, eine Anbetung. Diese war Leidenschaft, Taumel und gewiß mit Willkür und Laune gemischt, und jenes abstoßende Element im Fremden, welches den Deutschen nachher immer wieder im Anziehn entfernte,

war vielleicht damals das innigste Band der Liebe. Ueber Wielands Gottschedische Anmerkungen war er damals empört. Wie weit der Verfasser des Götz, wie gründlich oder oberflächlich die schnell entstandene neue Schule Shakspeare kannte und zu würdigen wußte, ist jetzt schwer zu entscheiden. Dieser William hatte sie alle begeistert, und das richtige Gefühl erregte sie alle, daß, wenn unsere dramatische Dichtkunst eine Stütze suchen wolle (wie sie es denn muß, da sie nicht aus sich selbst entstanden ist), wenn sie eine Wurzel erstrebe, oder eine unerschütterliche Grundlage, so müßten es nicht die Franzosen, sondern dieser Engländer sein. Ist er ja doch der Anfang und die vollendete Ausbildung der germanischen Bühne, im Gegensatz der romanischen oder südlichen, die in Lope und noch bestimmter in Calderon ihre Vollendung gefunden hat, und von welcher die französische ursprünglich nur eine Abzweigung war. Merkwürdig ist die Auseinandersetzung Hamlets, die uns Goethe in späteren Jahren im Meister gab. Nur ein solcher Genius und ursprünglicher Dichter kann in einer und derselben Entwickelung so viel innigstes Verständniß der geheimsten Räthsel des Autors mit einem so großen Mißverstehen desselben vereinigen. Wie sehr es ihm aber mit dieser Erklärungsweise Ernst, und nicht etwa nur eine noch höhere Ironie des Romandichters war, daran zweifelt wol keiner von uns. Auch verspricht er in jenem Buche, seine Bearbeitung des Hamlet drucken zu lassen. Diese ist, nach der Beschreibung, eben so wie die Bemerkungen im Meister, ein Ankämpfen gegen das damalige Mißverstehen, gegen die Entstellung der Tragödie, der schwächlichen Nachgiebigkeit gegen die falschen und unkünstlerischen Forderungen einer unwissenden und verwöhnten Menge. So groß Schröder als Schauspieler war, so mußte doch dieser be-

gründete Tadel auch ihn treffen. Aus den früheren Studien Goethe's ging in diesem polemischen Theil seiner Anmerkungen eine so klare Ansicht über den Engländer hervor, eine so schöne Würdigung des unergründlichen Geistes, daß auch der weniger Unterrichtete unmittelbar auf einen ganz andern Standpunkt der Kritik versetzt wurde, als jener gewöhnliche war, von welchem man wenig oder nichts sieht. Kein anderer neuer Dichter verdient oder erträgt auch eine solche geistige Zergliederung, als Shakspeare. Die Art, mit welcher Goethe sein großes Vorbild verbessern wollte, mußte freilich dem Kenner bedenklich erscheinen, und er mußte im Gegentheil wünschen, daß Goethe lieber tiefer geforscht, noch mehr an seinen Autor geglaubt hätte, um noch mehr und gründlicher ihn zu erkennen und das wundersame Getriebe der Composition klar und überzeugend darzulegen, ohne am Ende doch die wichtigsten Räder herauszunehmen, um andere schwächere einzusetzen, und dadurch eben so viel neuerdings zu verwirren, als er erst in Ordnung gebracht hatte. Er glaubte aber, alle Kritik erschöpft zu haben, und hielt damals die Sache für abgethan. Neuerdings nimmt er dadurch, daß er die Sache auf den ältesten Standpunkt zurückdrehen möchte, stillschweigend alle früheren Behauptungen und Untersuchungen zurück, wiederholt nicht nur, genau genommen, die unbedeutenden Bemerkungen Wielands in der Uebersetzung des Dichters, sondern macht auf diesem Wege jede Erforschung des tiefen Geistes, jede Untersuchung und jedes Eindringen unnütz und überflüssig. Noch niemals hat augenblickliche Laune und Verstimmung eines großen Mannes dem bösen Willen und der Unfähigkeit des Haufens so zum Munde geredet. Schon in jenem früheren merkwürdigen Aufsatze: „Shakspeare und kein Ende" konnte man deutlich wahrnehmen, wie diese beiden

großen Geister sich nur auf eine gewisse Weite nahe kommen, wie Goethe den größeren Dramatiker nie eigentlich verstehen kann. Ihn stört es immerdar, daß Shakspeare so durchaus nirgend Goethe ist. Hätte der Brite in jener früheren Zeit jemals den Gedanken fassen können, etwas unserm Goethe Aehnliches schreiben zu wollen, so würde er wahrscheinlich in diesem Gebiet des süßen, wunderbaren und leicht verletzlichen Gefühles gegen seinen Mitstreiter ohnmächtig erschienen sein. Konnte Goethe jemals mit dem Engländer auf dessen Gebiete ringen wollen, so mußte er gewiß verloren geben. Aber niemals hat Goethe nachahmen wollen, wenn er sich auch vom Shakspeare und Euripides begeistern ließ. Steht es aber wirklich so, daß Shakspeare in seinen großen und schönen Werken nicht vollendet und untadelig ist, trifft jeder mäkelnde Einwand, aus Laune und Unkenntniß hervorgegangen, zum Ziel, so hat auch Gottsched, oder wer immer, dem Sophokles gegenüber, Recht, so dürfen ja die Franzosen an Goethe's Tasso und seiner Iphigenie mit grobem Unverstand einreißen und anbauen, und die schwächlichen Ungeheuer ihrer Bühne sind die höher gestellten Werke des Euripides, Sophokles und Aeschylus. „Wenige Deutsche, ja wol wenige Menschen sind fähig, ein Ganzes zu verstehen und zu genießen, sie werden immer nur von Einzelnheiten entzückt," dies ohngefähr sagt Goethe selbst einmal; aber warum will er denn zu diesen Deutschen gehören? Aus dem Genuß der Einzelnheit kann niemals auch nur die schwächste Kritik hervorgehen.

Es mag schwer sein, Geister, wie Sophokles, Aeschylus, Shakspeare und Goethe ganz und vollständig zu würdigen und Worte zu finden, wenn auch unser Geist ganz in ihren Kunstwerken aufgegangen ist, um das Wahre auszusagen, und ihre Stellung zur Kunst, zum Höchsten und

zu sich selbst genügend zu bezeichnen. Ein anderes aber ist es, wenn man das Vollendete als ein solches erfaßt und erkannt hat, aus diesem sichern Mittelpunkt die Angriffe von denjenigen, die nicht das Totale und Vollständige ergriffen haben, abzuweisen. Das Erste wird vielleicht, trotz des ernsten Bestrebens, beim Shakspeare nicht ganz gelingen; aber was die Einwendungen betrifft, so ist es keine so schwierige Unternehmung, alles, was je gegen Shakspeare gesagt ist (und ich glaube alles gelesen zu haben), von Gildon, Pope, Johnson bis Goethe und Schiller zu entkräften, weil diese Angriffe den Dichter und seine Absichten nicht treffen, sodaß in der Regel dieser Tadel, wenn man in den Dichter eingedrungen ist, zum Lobe wird. Ein anderes ist es freilich zu sagen: er hätte diese Absichten gar nicht haben sollen! Dann fragt man zurück: was will, was soll die Kunst? und diese Aufgabe, wenn wir die größten ausübenden Künstler, aus deren Werken uns nur die Theorie werden kann, als ungenügend abweisen, dreht sich alsdann in nichtige Forderungen und Systeme hinein, die vom Nebel umzogen und um so enger und dürftiger sind, als sie erst den Schein eines größeren und unendlichen Umfanges gewähren.

Eine andere Ausrede ist: Die Gedichte geziemen oder passen unserm Theater nicht. Wenn ich frage, was unser treffliches Theater sei, so dürfte mir wol kein Intendant, Regisseur, Dichter oder Theaterkritiker eine Beschreibung, Definition oder Antwort geben können. Was Goethe für das Praktische des Theaters gethan, ist bekannt und gerühmt. Einige Talente hat er geweckt, in dem Bereich, den er beherrschte, manches Unziemliche, manche Ungezogenheit verbannt. Aber seine Wirkung (wie es auch von jener kleinen Bühne aus nicht möglich war) läßt sich nicht mit

dem vergleichen, was Garrick in England, oder Eckhof und Schröder in Deutschland thaten. Es ist mehr ein Negatives, was er gewirkt hat, als daß das Theater durch ihn vorgeschritten wäre. Es ist wahrscheinlich, daß die leere, aufgeblasene Deklamation, die jetzt unsere Bühnen so langweilig macht, zwar nicht durch ihn veranlaßt, aber sich, ihn mißverstehend, durch ihn in ihrer falschen Manier um so mehr bestärkt hat.

Für Kunst hat Goethe, wie wir Alle wissen, viel gethan. Herrliche Worte, eine unvergleichliche Novelle, gründliche Untersuchungen besitzen wir von ihm. Er ist gewissermaßen das Haupt einer Schule, die, einem neu eindringenden Geist, fürchtend, dieser möchte zu viel einreißen, sich gegenüber stellt. Auch Kunstausstellungen hat er vor manchen Jahren veranlaßt, Preise ausgesetzt, Werke gekrönt und dadurch bekannt gemacht. Ich wiederhole — weil man zu leicht mißversteht — wer von Goethe auch in der Kunst nicht lernen, sich große Gedanken einprägen, zu Visionen gelangen, sein prophetisches Wort im Herzen forttönen lassen kann, damit es einst Wahrheit werde — wer dies nicht vermag, der kann wol überhaupt nicht lernen, und für einen solchen ist es kein Glück, in der Zeit oder Gegenwart eines großen Mannes zu leben. Ist aber eine Schule der Kunst durch ihn entstanden oder gefördert worden? ein neuer Enthusiasmus erwacht? Hier, auf ähnliche Art wie in Geschichte und Politik, hat er wol den Geist seiner Zeit verkannt. Aus dem Entgegengesetzten dessen, was er fördern wollte, hat sich wieder Geist entwickelt und befreit, aus jener Begeisterung, die er bekämpfte, ist Kunst, Schule, Untersuchung und Verständniß hervorgegangen. Fand er damals, als er die Preise den Künstlern austheilte, nicht Nachahmung und Sinn der Antike, und die Annähe-

rung zum Besten da, wo man nur einen neueren und schwächeren Van der Werf anerkennen mochte?

Großes hat unser Freund in Naturforschung geleistet. So sprechen die Kenner, und so weit ich ihm folgen kann, ist in einzelnen Worten wie großen Werken sein Genius und sein Sinn gegenwärtig. Seine Gedanken über Philosophie, seine Winke über Religion erfreuen und erwecken Gedanken; seine Ansicht des Christenthums, wie er selbst als Philosoph oder Religiöser in unserer vielseitig bewegten Zeit dastehen mag, ist nicht so leicht zu erkennen. Der fromme Sinn braucht nicht immer dieselben Formen und Buchstaben, und manches erscheint dem gewöhnlichen Betrachter von seinem frommen Standpunkte aus leicht feindlich, was ein Blick von höherer Umsicht wieder vereinigt.

Wenn wir hier die Gedanken, die sich anbieten, verfolgen wollten, würden wir in Kampf und Streit mit so vielen Mißverständnissen nicht weit in die Ferne gerathen müssen? In welches Meer von Erläuterungen, Ansichten und Widersprüchen. — Ich kehre um, allen Freunden ihre eigenen Gedanken, die sie ohne Zweifel haben werden, unberührt lassend.

Wahr ist es, kein Dichter, so weit wir die Geschichte kennen, hat in so mannichfaltige Zweige des Wissens eingewirkt, und mit so vieler Kraft und Eigenthümlichkeit das Leben erhöhen und sein Zeitalter fast in allen Strömungen durchdringen wollen. Nicht leicht ist einer auch von den Unsterblichen sowohl wie Sterblichen so begünstigt worden. Wer kann das Schicksal tadeln oder gar ändern wollen? Ich am wenigsten. Aber Wünsche, Vermuthungen, Zweifel sind aller Orten, auch an den heiligen erlaubt, und wie man sich dem Unabänderlichen beugt, so verletzt man das Geheimniß durch das Gefühl, daß es doch auf anderm Wege auch hätte anders sein können, am wenigsten.

Ich komme also auf den Anfang meiner Rede zurück.

Eben darum, meine Freunde, weil der Poet zugleich Prophet ist, und mehr ist und weniger als der Philosoph und der praktische Mensch, weil er sein Bestes in sich selbst nicht verstehen kann, weil die That, und immerdar nur die That, ihn verkündiget, so hat der geborne, wahre Dichter gar keinen höhern Beruf, als eben diesen Geist des Verkündigens immerdar walten zu lassen, für diese Begeisterung, das Anschauen, die Visionen, die ihn besuchen, alle Kräfte zu sammeln und alle Zeit zu sparen. Erscheint ihm das Wissen selbst, das Eingreifen in die Begebenheiten der Welt und dergleichen, als das Höhere, Bessere, so wird er in solcher Verstimmung oder Zerstreutheit schon auf eine Zeit lang sich und seinem hohen Berufe ungetreu. Ihr werdet mich nicht so mißverstehen, ausgezeichnete Männer (denn ihr seid doch nicht einfältig), daß ich verlange, er solle nicht studiren, nichts lernen, nicht die Welt kennen, denn eben hier soll er ja Nahrung und Stoff suchen und finden, um die Welt, die sich ihm hier darbietet, durch seine Kunst zu verklären.

So war Goethe in seiner Jugend Anfang und Mittelpunkt einer ächt deutschen Schule, die, wenn sie sich fester begründet, vielseitiger ausgebildet, und nicht bald wieder Glauben und Vertrauen zu sich verloren hätte, wol eben so kräftige, mannichfaltige und glänzende Erscheinungen hervorgebracht hätte, wie früher in England durch jene Geister geschah, die sich unbewußt und bewußt um Shakspeare versammelten.

Ohne hier zu erörtern, welche Weihe oder Talent Klopstock und Wieland für die Dichtkunst empfangen hatten, so bleibt immer unbezweifelt, daß der mächtigere Geist sich einen Orientalismus gebildet, eine Darstellung und Sprache

erfunden, die in allen seinen Gedichten, die unter sich von sehr verschiedenem Werthe sind, nicht in unsere Sitte, Weise und Gesinnung hineinklingen. Der zierlichere, lebensfrohere war, in besserer Weise als seine Vorfahren, ein wohllautender Nachhall jener französischen Gesinnung, die sich als vornehmer Leichtsinn dem ernsten Deutschen einimpfen sollte, der unter der Last dieser Leichtfertigkeit sich noch schwerfälliger als unter seinen biderben Tugenden bewegte. So wie Klopstock eine fabelhafte Deutschheit in seinen späteren Werken erfunden hatte, so hatte Wieland eine märchenhafte Griechheit ersonnen, die ihm helfen mußte, seine leichten, sophistisirenden Gebilde auszuspinnen. Von den andern früheren Zeitgenossen, von so vielen Versuchen für Sprache und Versbildung in aller Art schweige ich hier. So viele ausgezeichnete Männer, so große Talente bemerkt und gerühmt werden müssen, wie in der Geschichte der Literatur dies und jenes wichtig und nothwendig wird, Opitz bedeutend, Gryphius merkwürdig, Günther großartig und Wieland gebildet, zierlich und vielseitig, Klopstock mächtig, stark, und in den früheren Gesängen wahrhaft begeistert ist — so kann man doch, wenn man sich versteht und nicht vorsätzlich irre machen will — darin übereinkommen: daß Goethe der wahrhafte deutsche Dichter war, der sich nach langer Zeit, nach Jahrhunderten, wieder zeigte.

Kein Land in Europa hat darin ein so sonderbares und hartes Schicksal erlebt, daß nach dem glänzenden Zeitpunkt des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts seine Dichtkunst so zerrissen, abgebrochen, wie vernichtet wurde, und sich schwach, ungenügend und später nur Fremdes nachahmend, wieder zum Leben und ihrer Bestimmung zurückfinden konnte. Bald lateinisch, holländisch, französisch, spanisch — immer ungewiß, immer ohne Bezug auf das Leben

und die Gesinnungen, mehr Rarität (höchstens Luxus), als Kraft und Fülle des Daseins, die sich behaglich und freudig kund gibt, um das Leben wieder zu erhöhen. Vaterland, Geschichte, deutsche Sitte, Familien- wie Staatsleben war längst in unsern Gedichten erloschen.

Inwiefern Deutschland, seine Eigenthümlichkeit und Tüchtigkeit verschwunden war, ist eine andere und hier abzuweisende Frage. So wie Goethe nur die Augen aufthat und sie andern wieder öffnete, war Deutschland unmittelbar auch da, und so viel herrliche Anlagen, Trefflichkeit, Gesinnung und Gemüth, Herzlichkeit und Wahrheit, kurz, so viel eigenthümliche Kennzeichen, die den Deutschen kund geben und von allen Völkern so sicher absondern, zeigten sich auf einmal, daß der Erweckte sich selbst anstaunte, in einem solchen Lande der Wunder, in einer solchen poetischen Gegenwart zu leben. Es ist kein Bild mehr, daß ein Frühling mit unzähligen Blüten und Blumen, aus allen Zweigen, Wäldern und Fluren drang, — und der trockne, alltägliche Kleinstädter verdutzt dastand, und seinen Gesinnungen nur in Zweifel und Tadel, oder in Hoffnung, daß dieser thörichte Blütensegen mit der Zeit abfallen würde, Luft machen konnte.

Denn nicht das Talent und die Vollendung ist es allein, die Goethe, mit dem also nach meiner Einsicht die neue deutsche Poesie anhebt, charakterisirt, sondern die deutsche Gesinnung, die Verklärung des Volks und Vaterlandes, das durch ihn gleichsam im Bewußtsein erst entstand und entdeckt wurde.

Wer hatte vor ihm auf diese deutsche, naive, zarte, sinnliche und wehmüthige Weise von der Liebe gesprochen? Wer hatte sich nur träumen lassen, daß man alte Erinnerungen, erloschene Verhältnisse, so für die Phantasie beleben

könne? Allenthalben, wo trockne Steine, dürre Haide, Langeweile und das traurige Altfränkische gewesen waren, kamen Geister, hold und freundlich, um den Menschen wieder zu dienen, so wie der Glaube an sie wieder bei den Sterblichen eingekehrt war. Ueber Lebensverhältnisse, Religion, die Herrlichkeit unserer deutschen Baukunst, über deutsche Natur ließen sich Lebensworte vernehmen.

Der warme Sommer ruft alles ins Leben. Mit der Nachtigall kommt auch der Kukuk, mit der Frucht auch das Unkraut, und strenge Ordnung und Zweckmäßigkeit, Regel und Zwang sind der Entwickelung neuer, bis dahin ungekannter poetischer Kräfte völlig fremd. Ob der Sänger sich zu Zeiten im Uebermuth, im Gefühl seines Genies überhob? Wer mag es messen? Daß die Schule, die sich um ihn bildete, Thörichtes trieb, Blößen gab, daß der trockne Verstand ihr gegenüber, mehr wie einmal Recht hatte, daß Goethe selbst wol manches billigte, was er nachher anders sah und fühlte, und daß der schadenfrohe Haufe jubilirte, im Wahn, das Reich dieser Träume müsse an eigner Nichtigkeit wieder zerfallen — es wäre unnatürlich und dem Gange der menschlichen Dinge ganz entgegen gewesen, wenn es sich nicht so ereignet hätte.

Unter denen, die durch Goethe zuerst erwachten und sich an ihn schlossen, steht Lenz, durch sein Talent, Humor, Witz und Seltsamkeit obenan. So begeistert er vom Shakspeare war, so ahmte er ihn doch eigentlich so wenig nach, wie Goethe: die eigne Natur war in beiden zu übermächtig. Was aber bei Goethe Laune ist, wird bei Lenz schon Grille, die Grille Goethe's wird hier schon Fratze. Er hat aber manches Treffliche, was wir, so sonderbar gestaltet und grell hervortretend, auch bei Goethe nicht finden.

Klinger war beschränkter und kälter. Sein erstes Trauerspiel, „die Zwillinge," erregte mit Recht die größte Erwartung. Sonderbar kämpft er in darauf folgenden Stücken mit eigner Leidenschaft, wie es scheint, die er seinen Gestalten einprägen will, es soll nicht blos ein erlebtes Gefühl sein, sondern auch so ausgedrückt, daß Dichter und Leser es selbst unmittelbar, ohne Vorbereitung und Entwickelung, in demselben Moment erleben. Goethe's Art und Weise in seinen früheren Werken konnte wol diesen Mißverstand veranlassen, der auch schon bei Lenz hier und da zur sonderbaren Manier wird. Ward doch auch Shakspeare darauf angesehen und bewundert, wie ein einzelner Ausruf, wurde es doch an Volksliedern gepriesen, wie ein Fluch oder Seufzer mehr wie alle Poesie sagen. So gibt es im Lenz und Klinger Stellen, wo der Dichter fast nur mit Gedankenstrichen und Ausrufungszeichen dichtet. Die seltsamste Weise herrscht in Simsone Grisaldo, der neuen Arria und ähnlichen Stücken Klingers. Er wendete sich früh zum Lustspiel, das er in einer gewissen abstoßenden Kälte suchte, so wie den Humor in einer Stimmung, die wie zwischen Crebillon dem jüngern und dem handfesten Cynismus eines Rabelais schwankt. Diese Romane und früheren Schauspiele haben, trotz ihres Pochens auf Kraft, den Charakter unbestimmter Schwächlichkeit. Späterhin wollte er die Antike nachahmen, so wie große sittliche Gemälde aufstellen. Der Mann von Verstand und Einsicht zeigt sich allenthalben, aber in der Kälte des Bewußtseins und schematischen Absichtlichkeit verschwindet der Dichter fast ganz. So in seinen halb philosophischen Romanen vorzüglich, die, je neuer sie sind, um so mehr Weltkenntniß, Beobachtung der Menschen, richtiges Urtheil und scharfsinnige Bemerkungen enthalten, an denen der ältere

Leser sich erfreut, und die dem jüngern von großem Nutzen sein können. Das Regelrechte des Alters steht dem oft leeren Stürmen einer dennoch genialen Jugend fast zu schroff gegenüber.

Von Wagner, einem Befreundeten Goethe's, besitzen wir nur, so viel ich weiß, die Kindermörderin und eine launige Abweisung altkluger Recensenten, in Form von Monologen, unter Bildchen gesetzt. Das Trauerspiel ist Goethe, wie dieser selbst erzählt, gewissermaßen entwendet, zeugt aber von Kraft und Eigenthümlichkeit. Und die zweite Composition spricht einen Humor aus, der dem Goethe's selbst verwandt ist. Die ersten Bücher Stillings mit ihrer herzlichen Sprache und Darstellung gingen unmittelbar von Goethe's Einwirkung aus, und niemals hat der Verfasser sich wieder zu dieser Innigkeit erhoben, nie diesen ländlich-heimatlichen volksmäßigen Ton wiederfinden können.

Auch in die Ferne wirkte die neue Art und Weise. Bürger und Stolberg erhöhten ihre Begeisterung und ihr Talent an Goethe; der treffliche Asmus sprach in einer der Goethe'schen ähnlichen Sprache im Wandsbecker Boten: so deutsch populär hatte noch Niemand geschrieben, um die heiligsten Wahrheiten und Vorurtheile durch Scherz, Spaß und Humor annehmlich zu machen, daß der Leser durch Thränen lächeln könne. Der ungestüme Maler Müller drängte sich mit seinen poetischen, sehr bedeutenden Versuchen an diese Schule, und hätte gewiß, wenn er in Deutschland geblieben wäre, eine große Rolle als Dichter gespielt. Zwar ist in keinem jener früheren Werke die mißverstandene Nachahmung, fast Concentrirung Shakspeare's, so sichtbar, als in dessen Genoveva, die er nach längeren Zeiträumen beendigte.

Was der edle Jacobi als Dichter leistete und versuchte, ist durchaus, Darstellung und Sprache betreffend, durch Goethe geweckt und diesem nachgebildet. Wenn Goethe das Einfache des Lebens, die Leidenschaft, das Gefühl in der Natur darstellen will, so geht Jacobi schon darauf aus, die zartesten Mißverständnisse, die verborgensten geistigen Leiden in den fernsten Seelennerven aufzusuchen und darzulegen.

Heinse mit allem seinem Feuer und Rauch schloß sich dieser Schule an, und so viele, deren Namen jetzt verscholen sind. Der Verfasser des Siegwart, Miller, wurde damals besonders bemerkt und bewundert, und nachher, wie es so oft den Lieblingen ergeht, unbillig geschmäht. Wo er gut ist, ist er vortrefflich, seine Herzlichkeit hinreißend, und die zu künstlich und weitläufig ausgesponnenen Gefühle und Weichlichkeiten sind uns oft nachher von andern noch unnatürlicher, von spätern Lesern bewundert, ängstlich hervorgepeinigt worden.

Unsere ganze Literatur hat durch Goethe, bis in die schwächsten Autoren hinab, ihren Ton bekommen, denn er hat allen die Zunge gelöst. Es ist fast komisch, und in ernster Darstellung fast unschicklich, an die vergessenen Lieblinge Cramer, Spieß, Schlenkert oder Lafontaine zu erinnern. Jene, die sich damals in die Welt, die Goethe aufgeschlossen, getheilt hatten, um die neue Entdeckung der Menge zu überliefern. Diese Ritterwelt, Wunder, Dialoge, Staat, deutsche Geschichte und Familie, Liebe und Herz. Was seitdem in der Mode an die Stelle getreten, ist nicht besser als jene Veteranen. Die Zukunft wird es für noch schlechter erklären.

Auf der Bühne rasselten Panzer und Helm des Götz, ohne dessen Verstand und Gemüth. Aber auch hier bildete

sich eine Schule fort, die auf Goethe zurückweist, und die, wie man sie jetzt auch schmähen mag, deutsch und eigenthümlich war. Dasselbe gilt von Iffland, der seine vielfachen, zu langen und leeren Spiele gleichsam aus wenigen Worten Goethe's schöpfte. Auch Kotzebue muß hier genannt werden, wenn er gleich, mit sehr beschränktem Talent, aus Verstand Unverstand machte. Er beherrschte lange seine Zeit, weil er ihr in aller gemächlichen Schwächlichkeit und im Heucheln nachgab, ja sie erst recht in beiden unterrichtete.

Auch Schiller mit seinem großartigen Streben ist unmittelbar aus Goethe hervorgegangen und hat sich an diesem begeistert. In der Uebertreibung der deutschen Weise war früh ein Verkennen derselben, und es meldete sich im Zarten und Schönen, so wie im runden Ton der Tragödie auch schon etwas spanischer Seneca. Dieser Ton, mit Grübeln und Denken im Fühlen und der Leidenschaft, ist neuerdings der volksmäßige, allgemein beliebte und verstandene geworden. Dieses Spanische, was sich in Schillers Arbeiten, am meisten in der Braut von Messina häufte (wenn auch etwas Gongorismus der Gesinnung in allen Werken ist), mußte, wenn es so unbedingt durchdrang, von selbst zu den Spaniern führen: um so mehr, da Schlegel, Gries und Malsburg durch treffliche Uebersetzungen den aufgeregten Sinnen entgegenkamen. Wie dieses ungermanische Element, diese Form, uns fremd in Sitte, Gesinnung, Gesetz und Lebensverhältniß, durch die blendende Kraft eines großen Dichters gewirkt; wie es mißverstanden, wie die noch mehr unverstandene Antike und Aeschylus und Sophokles, sammt Schicksal und Verhängniß, Grausamkeit und Schwäche, Pedanterie und Leichtsinn fort und fort gearbeitet haben, beweist eben die neueste

Literatur des deutschen Theaters, das undeutsch geworden, und auf einem Umwege zu weit schlimmern Gallicismen zurückkehrt, als die waren, von denen Lessing so glücklich unsere Bühne reinigte. Denn die verstärkten alten Gallicismen des Schwulstes, der Unnatur, des Unmöglichen und Unmotivirten, der steifen Convention und Grausamkeit ist es doch, was eine halbe und Viertels-Gelehrsamkeit den Spaniern abgesehn hat.

Wir gewannen aber durch Goethe und seine frühe Schule nicht nur Grund und Boden im eigenen Lande. Erst durch Götz, Werther und andere Werke ähnlichen Charakters, wenn auch nicht so vollendet, war es möglich, den Shakspeare zu verstehn und sich anzueignen. Ein Dichter ist darum noch nicht da, wenn er geschrieben hat, oder gedruckt ist; das haben alle Zeitalter bewiesen. Ein Element, eine geistige Aufregung, ein Bedürfniß nach ihm, ein Hungern und Dursten nach seinen Herrlichkeiten muß schon da sein, dann nur kann er wirken und andere Bedürfnisse des Geistes wecken, um auch diese zu befriedigen. Nur der verliebt sich, in dem wie im Romeo das Gefühl, die Sehnsucht nach Liebe, schon arbeitet. Was sollten die Gottschedigen Deutschen, oder die von Klopstock orientalisch begeisterten Leser doch wol mit Shakspeare anfangen? So wenig, wie Wieland, konnten sie sich aus ihm finden, dessen schiefe Anmerkungen und Auslassungen der wichtigsten Gedanken und Bedingnisse nur dazu dienten, Dichter und Leser noch mehr von einander zu entfernen, statt sie sich näher zu bringen. — Jetzt hatte ein großer Dichtergeist uns das Vaterland, das zu unsern Füßen erstorben schien, wiederbelebt, alte Zeiten verjüngt, die Vorzeit zurückgerufen, die Liebe in herzdurchdringenden Tönen verkündigt, vom Wunder der Natur prophe-

zeit und Allen da Gedicht, Phantasie, Herrlichkeit und Kraft gewiesen, wo vorher nichtige Oede war. Nun wagten sie, den Shakspeare als Poeten anzusehen, sie verstanden und fühlten ihn mit dem Gemüth, und der Bann der sogenannten Regeln fiel von selbst von dem verschlossenen Park der Phantasie herunter. So ward Shakspeare im Zimmer und auf der Bühne Landsgenosse, und wir erkannten, wie er es ist, den nächsten Blutsfreund in ihm, wenn Calderon nur Vetter à la mode de Bretagne sein wird. Das Lebensgefühl ging durch alle Adern, und was die Zeit abreichen konnte im verständigen Fielding, im gefühlvollen Sterne, war deutsch und vaterländisch, und es war plötzlich ein Reichthum da, eine Fülle, ein Ahnden neuer Schätze, daß man sich gern seines neuen Glückes überhob; auch etwas kindisch mitunter, wie es allen schnell reich gewordenen begegnet.

Durch Götz ward zuerst wol W. Scott, durch Faust und andere Produktionen Byron erregt und begeistert. Und haben wir als Deutsche von drüben so viel empfangen, so können unsere Landsleute dort sich bei der Goethe'schen Schule bedanken, daß sie ihrer, in Form und Phrase erloschenen Poesie einen ganz neuen und originellen Lebensquell eröffnet und mitgetheilt hat. So wird sich, was ich Goethische Schule genannt habe, fortbewegen, sich wieder anderswo anzünden, neue Kräfte, neue Erscheinungen hervorrufen, und es müßte schlimmer werden, als es jemals war, wenn dieses ewig schaffende Wort, wenn dieser durch alle Kräfte unsers Volkes dringende Ton jemals wieder verhallen sollte. Deutscher Dichter wird nur der sein können, der Goethe's Geist und vaterländische Gesinnung weiter dichtet.

Und doch wurde der Meister seines Werkes müde, noch

bevor es Mittag war, und verließ seine Gesellen und Lehrburschе, die denn auch ermüdeten oder irre wurden und wieder in alle Welt gingen.

„Ach! da ich irrte — sang er um die Mittagsstunde — hatt' ich viel Gespielen" —

Aber war es denn auch wirklich ein Irren? Ich glaube nicht — ich fürchte eher, daß das zweite Wort: „seit ich dich (Wahrheit) kenne, bin ich fast allein" — wenn nicht vollständiger Irrthum, doch ein kleines Ab- und Verirren von der eben gesuchten Wahrheit möchte gewesen sein.

Denn wo wohnt sie? Wie ist sie zu erfragen? —

Doch wol nur im Glauben an Beruf und Kraft, in der unermüdlichen Lust, diese zu üben und zu prüfen, in der nie ermattenden Liebe zum Schönen, Guten und der Ausbildung des Talentes. Warum denn verschwanden dem Prometheus so schnell sein Vaterland, seine Gebilde, sein Reichthum? Weil „nicht alle Blütenträume reiften?" Die Ungenüge am Nächsten, das Ermüden an den Aufgaben, der Zweifel am Besten, — diese wankende Untreue in der Liebe, die meist ein Ueberheben der Kräfte, ein Ueberbieten der Fülle ist — erzeugt Leere, Schwindel und Greifen nach Phantomen, die alsdann ein willkürlicher Trotz zur Wesenheit verkörpern will. — Weil das Edelste auch Thorheit hervorbrachte, weil die Kälteren auch mit Recht spotteten, weil mancher Schüler nicht recht wußte, was er that, und dem Meister auch die Schellen angehängt, die bunten Läppchen umgeworfen wurden, mit denen sich eine etwas verrückt gewordene Genialität im Ernst und als ehrwürdig zu schmücken glaubte? Beim Keltern, in der Ueberfülle des jungen Mostes, wird Knabe und Greis trunken, der Knecht und der Narr wird ungeziemend, der berauschte Weise fabelt und lallt wol selbst — und

doch ist Dionysos ein Gott und stammt vom höchsten Zeus!

Jenes Streben nach Ideal, Antike, Ferne, dem Vollendeten und Fremden — wem möchte es verschlossen bleiben? Es ist zum Erringen da — aber nicht um das Nähere, das Bessere zu verlieren. Der Geist ernüchtert, die Kraft wird schwach, ja bis zur Vernichtung kann dieses Jagen nach dem Antiken, Fernen, Idealen führen — das uns in anderer Gestaltung, wenn wir es nur erkennen mögen, ja dicht vor den Füßen liegt. Heil suchen müssen wir? In anderer Gegenwart? In fremder Zeit? — Vielleicht kann der Philosoph (und ich zweifle doch) Kosmopolit sein, der Künstler nicht, und der Dichter kann am allerwenigsten des Vaterlandes entbehren. Aber die Weihe des Dichters, seine Pflicht ist es, es zu sehen und zu verkünden, wenn auch alle weltlichen und verblendeten Menschen es längst verloren und vergessen haben.

Und so — der Griechen zu geschweigen — gelang es unserm großen, in der neuern Zeit einzigen Shakspeare, das Höchste im Nächsten, Alles im Einfachen zu entdecken und sich selbst zu genügen. Und soll es denn etwa nicht möglich, ja nothwendig sein, von dem Standpunkt aus, den man immer als Gegensatz der Kunst, des Ideals oder des Wissens, den der Natur hat nennen wollen, alles zu finden? Ob Zeit und Umstände dem Engländer günstiger waren, als dem Deutschen, ist schwer zu entscheiden. Der engere Kreis, in welchem William sich bewegte, die Nothwendigkeit, die seinen Fleiß stets rege erhielt, war diesem mächtigen Genius vielleicht das größte Glück. Auch war die Welt damals noch zu gesund, um irgend jenen Trieb der Pansophie aufkommen zu lassen.

Es sagte einmal jemand: würde die Anstrengung, die

zu einem guten Seiltänzer erfordert wird, auf die Tugend gewendet, wie viele Catonen, Scipionen und Sokrates müßten wir besitzen! Und ich spreche jenem nach: überwände man so viele Vorurtheile, ließe man sich so viele Entsagungen gefallen, machte man so viele Studien, erforschte man so viel Mühseliges und Kleinliches, ginge man mit demselben eifernden Glauben zur Sache (wie wir Alle, um das Alterthum kennen und schätzen zu lernen, daran geben müssen), um unsre Zeit, unser Vaterland, Eigenthümliches und das Ehrwürdige unserer Geschichte und des neuen Lebens kennen zu lernen, so würde sich eine Gesellschaft von ächten Patrioten bilden, die wol einen Gegensatz zur Sekte jener früheren Philologen machen könnte.

Wer möchte sich, wenn er sie kennt, Homer, Herodot und Sophokles rauben lassen? Aber zu wünschen wäre es, daß ein eben so genialer Kopf, wie Rousseau oder Fichte war, mit derselben scharfen, wo möglich noch schärferen Einseitigkeit, als diese über den geschlossenen Handelsstaat und den Schaden der Wissenschaften geschrieben haben, darthun möchte, welchen Nachtheil uns die Kenntniß der Alten gebracht hat. Wie alles bis dahin noch in Erinnerung Bestehende zum Verächtlichen herabgesunken, wie alles neue, gute und richtige Bestreben gehemmt, wie das Eigenthümliche, Vaterländische oft durch eine verkehrte Anbetung und halbes Verständniß der Alten, als es wieder im Abendlande erwachte, ist vernichtet worden. Wissen doch selbst manche treffliche Philologen und umsichtige Gelehrte nicht Greul und Finsterniß genug auf das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zu häufen, als wenn mit dem vierzehnten und funfzehnten, als man anfing, Cicero anzubeten, ohne wie er reden zu können, als man Lucan über Virgil setzte und diesen dem Homer vorzog, erst wieder ein Strahl des ersten

Lichtes, der Vernunft und der Menschlichkeit aufgegangen wäre. Diese Gelehrten vergessen, daß eine große Kirche, ein herrliches Kaiserthum, zwei Institute, wie sie die Welt noch nicht gesehen hatte, schon im Zerbrechen waren, daß eine große europäische Dichterzeit vorüber war, deren merkwürdige Erzeugnisse man schon zu vergessen anfing; und die man eben, durch die neu entdeckte Wirksamkeit des Alterthums geblendet, immer geringer achtete, bis man weder Sinn noch Gelehrsamkeit mehr hatte, um sie irgend zu würdigen. Ein wahrer Aberglaube beherrschte lange die Welt, den eine Sekte der Philologen verwaltete, die ihre Wissenschaft nur so hin trieben, unbekümmert, ob sie die alte Zeit aufklärten, oder der ihren nutzten, unsäglichen Fleiß aufwendeten, um sich gegenseitig zu lästern, oder zu ergänzen, und das Alterthum nur brauchten als eine Grundlage ihres Handwerks, das niemand als ihnen selber frommte. Diese erzogen in Schulen die Jugend so, daß die meisten Zöglinge vergessen mußten, daß ein Vaterland da, oder nur möglich sei. Ein so isolirtes Wesen, wie ein Philolog der vorigen Jahrhunderte, ist wol in frühern Zeiten niemals möglich gewesen, denn nur durch Verbreitung einer gewissen Gelehrsamkeit konnte diese seltsame Erscheinung entstehen. Allgemach verklärte sich dieses Studium, drang wieder ins Leben ein, bedurfte der Gegenwart wieder und ward gleichsam menschlicher. Da erzeugte sich, durch große Männer veranlaßt, der archäologische Aberglaube und der einseitige Wahn der alten Kunst als der unbedingt einzigen. Diese Sekte ist noch im Kämpfen. Könnte aber ein scharfer Geist (wie einseitig gleichviel) diese Nachtheile recht ins Licht setzen, so würde die wahre Gelehrsamkeit, die Liebe des Alterthums, die Verehrung ihrer Kunstschätze eine um so freiere und reinere werden. In dieser Freiheit wür-

den wir unbedingt für das Erkennen der neuen Welt und ihrer Kunst und Wissenschaft gewinnen.

Und ein solcher, dies Land erobern zu helfen, war unser Goethe in seiner Jugend. Nachher ist er eben auch Sektirer für das Alterthum geworden, und weil vieles in der Art des deutschen Lebens ihn drückte und drängte, wollte er in jene Zeit mit seinem Geiste flüchten, die freilich, weil sie mit wirklichen Bedingnissen uns nicht mehr umgibt, eine scheinbare, unbedingte Freiheit gewährt.

Besteht also auch eine Goethisch-deutsche Schule und wird bestehn, um wol noch in Zukunft erst die schönsten Früchte zu tragen, so hat sie doch, durch Schuld des Meisters, weder so festen unerschütterlichen Grund gelegt, noch hat sie sich so ausgebreitet, noch ist sie so schnell und sicher fortgewachsen, wie etwa die spanische, seit Lope, oder die englische durch Shakspeare, oder die griechische durch Aeschylus. Die deutsche ist irre, schwankend geworden, das völlig Entgegengesetzte, was wieder zum Barbarischen zurückführt, hat auch Glück gemacht, das Elendeste in der Fortsetzung der Goethischen Weise hat lange gegolten, und keiner darf zürnen, daß Publikum, Kritiker und Dichter irre werden, heute dieses, morgen etwas anderes suchen und behaupten, wenn der große, gottbegeisterte Stifter mehr wie einmal an sich selbst und seinen Bestrebungen, an seiner Welt und seinen großen Vorbildern irre geworden ist.

Daß ein Vaterland durch den Dichter sich seiner bewußt wird, daß die Kunst also auch eine politische Wichtigkeit hat, braucht Kundigen nicht gesagt zu werden. Schiller und Goethe, Klopstock und Herder, Jean Paul und andere mehr haben kräftig mit gestritten; Shakspeare hält sein hoch gestiegenes Inselland mächtig empor, und Spanien wäre wol nicht so gesunken, wären die Genien nicht früher schon

vernachlässiget und vergessen worden. Im Homer und den Dichtern erkannte sich noch lange Griechenland, und erneute sich an begeisternder Erinnerung, und wie viel Camoens zur Selbständigkeit Portugals mag beigetragen haben, ist nicht zu berechnen. Denn einen geistigen Halt will der Mensch allenthalben, und da besonders, wo Religion und Philosophie ihn verlassen, die von dem Adel und der Unentbehrlichkeit des Vaterlandes nur wenig wissen.

Goethe mußte damals in Deutschland, er mußte vielleicht auch noch früher in seinen bürgerlichen, freieren Verhältnissen bleiben; die Gunst des Schicksals ist zuweilen wieder Ungunst. „Des Lebens Last, des Lebens Weh zu tragen, mit Stürmen sich herum zu schlagen" — wer kann sagen, welchen Goethe uns dann das Schicksal ausgearbeitet hätte. Die Stellung am Hofe, so sehr sie zu erheben scheint, hat, wie der weiß, der die Welt kennt, so viel Hemmendes, Bedingendes, Peinliches, daß viel Widerstand und Selbständigkeit nöthig ist, um nicht alles von diesem bestimmten Gesichtspunkt aus anzusehn. Ein kleiner deutscher Hof hat in Deutschland für Wissenschaft und Kunst mehr gethan, der freisinnige Fürst hat edel und groß mehr Einfluß ausgeübt, als es der mächtige Ludwig oder die Philippe in ihren unermeßlichen Monarchien konnten oder wollten. Er wird genannt und gepriesen werden, so lange man von Goethe und den andern großen Männern, die das kleine Städtchen zum Mittelpunkte Deutschlands machten, spricht: — und doch hätte ich unserm Goethe den Standpunkt draußen, in der mehr bewegten Welt, oder in noch größerer Einsamkeit gewünscht, um alle seine Kräfte noch freier entwickeln zu können.

Mit einem Worte, der Jüngling Goethe, der so kühn begeistert auftrat, der die Welt mit sich fortriß, und da-

mals alle bessern Geister seiner Nation zum schönern Leben aufregte, diesem war damals in dieser Stimmung alles gegeben, um das Höchste zu erreichen. Wie kann man nur zweifeln, daß die Naturbegeisterung, wenn wir sie einmal so nennen wollen, unmittelbar und an sich wahre Inspiration sei, im Fall sie nur die ächte, wirkliche ist, und keine aufflackernde Hitze. Es gibt und kann keine höhere geben, sie hat die ganze Fülle der Welt in sich und bringt sie dem Dichter, der durch sie Erfindung, Größe, Kraft und Vollendung erhält. Jene, die sich schon vorsätzlich mit Gegenständen verbinden will, die ein Ideal sucht und erstrebt, das sie mit Bewußtsein über sich stellt, ist schon die wahre und ursprüngliche nicht mehr. In dieser bewußtvollen Bildung, die nach Ideen strebt, aus Vorsatz, im äußerlichen Gedanken sich wieder zurecht finden will, und gegen den wahren göttlichen Geist fast mißtrauisch wird, kann viel Edles und Bedeutendes errungen werden, aber niemals das Höchste. Von diesem mehr philosophischen Suchen und Zweifeln hat sich Goethe freilich nur selten in seinen Arbeiten regieren lassen, aber manche seiner größern Werke, wie Meister, wären wol anders durchgeführt und geschlossen worden, wenn nicht die vornehme Miene, die sich diese allgemeine Lebensbildung gibt, die fast verachtende, die das Ideal aus der Ferne auf die ächten Gestaltungen, auf die kräftigen Triebe und frische Regsamkeit wirft, das Beste und Schönste des Buches verkümmert hätten. Eine falsche untergeordnete Ironie vertreibt die ächte, die Schwester der Begeisterung, aus dem Werke, diese edle, die im Götz, Werther, Iphigenia und Tasso so herrlich die Gedichte vollendet. Aus der Begeisterung, die das Individuelle erfaßt und durchdringt, erwächst die Vollendung; so fanden die Griechen, so Shakspeare die Kunstwelt und das Unüber-

treffliche, so Dante, und Cervantes in seinem Don Quixote. In diese Sphäre der höchsten Vollendung gehört Calderon nicht, so nahe er auch hinzutritt, wenn man sich erst über die Bedingungen vereinigen kann.

Wir dürfen aber auch niemals zugestehen, daß Goethe späterhin in seiner Begeisterung, Dichterkraft und Ansicht höher gestanden habe, als in der Jugend, wenn wir nicht auf ähnliche Art, wie er, an uns selbst untreu werden wollen. Wir fühlen unbedingt, im Götz und Werther ist das Höchste erreicht, unser Gefühl und Verständniß, die Begeisterung, die in uns übergeht, lassen sich nicht, als schwächere, andern, höheren unterordnen. Goethe war als Jüngling schon ganz Goethe; gelernt hat er, ohne als Dichter höher zu steigen, seine Ungeduld, sein Streben nach dem Vielseitigen hat seine Kräfte zersplittert, sein bewußtvolles Umblicken hat ihm Zweifel erregt und auf Zeiten die Begeisterung entfernt, er hat weniger gedichtet und einseitig und ungenügend gelehrt, statt gottbegeistert Weisheit des Dichters zu verkünden, und hat auf seinem Wege sich groß, mannichfaltig ausgebildet, was ihm auf dem ersten Wege der individuellen Ausbildung wol anders, scheinbar geringe im Umfange, aber lebenskräftiger und eigenthümlicher gekommen wäre. Hätte das Schicksal unserm Vaterlande dies gegönnt, so stünde er, wahrhaft wie Homer und Shakspeare, allem Verfall und allen Verirrungen der Zeit und Zukunft als deutscher, patriotischer Dichter, als Heeresfürst aller Genien, die sich ihm anschließen müssen, kämpfend, siegend und unüberwindlich entgegen; anstatt daß jetzt Deuteln, Mißverstand, vorsätzlicher und unschuldiger, seine Wirkung schwächen und andere Geister von Zeit zu Zeit als Vorkämpfer hintreten, deren Kraft dem Widerstande nicht gewachsen ist, und in deren Gefolge des-

halb auch die Geister des Unwahren, Nichtigen, Abgeschmackten schwächlich oder scheinbar mitkämpfen, um nachher am Siege und der Beute Theil zu nehmen.

Hoffentlich wird die Zeit nie kommen (obgleich schon Vorspuke sich gezeigt haben), daß Deutschland seinen größten, seinen ersten wahrhaft deutschen Dichter verkennt, aber die Klage darf sich hören lassen, daß er es verschmähte, durchaus und ganz Dichter zu sein. Ich wenigstens, der ich mein Vaterland so liebe, wie ich muß, der ich nichts als Deutscher sein kann und will, muß nach langer Prüfung, mit der vollkommensten Verehrung, in Liebe des Mannes, der meine Seele weckte, diese Klage aussprechen — et salvavi animam. — —

---

In der nächsten Sitzung wurde über diese lange Predigt gesprochen und gestritten. — Worte, Begründungen, Bilder und Einfälle, die wir vielleicht ein andermal mittheilen — als plötzlich eine Maske eintrat, sich verbeugte, einen Brief abgab und sich schnell wieder entfernte. Man war erstaunt, aber das Erstaunen wuchs, als der Rechtgläubige die Aufschrift des Briefes ablas, die so lautete: „Der unbekannte Obere an die Loge zum Götz von Berlichingen."

Man lachte und drängte sich um den Orthodoxen, dieser bat, ruhig zu sein und sich wieder zu setzen, weil er den so sonderbar überbrachten mysteriösen Brief laut vorlesen wolle. Er erbrach das Schreiben, welches diesen Inhalt hatte:

> Gegeben aus der Zukunft, von unserm hohen Wolkensitze, von wo wir alles genau überschauen, wenn die Nebel nicht gerade zu dicht sind.

Geliebte Brüder in Goethe!

Ihr werdet schon manchen Brief aus eurer Gegenwart empfangen haben, ihr laset wol auch nicht wenige aus der Vorzeit, von denen der Sevigné bis zum Cicero hinauf, darum wird es euch, schon der Abwechselung wegen, angenehm sein, auch einmal ein Schreiben aus der Zukunft zu erhalten. Ich weiß nicht, ob in eurer Loge jetzt der Rechtgläubige oder Paradoxe Meister vom Stuhl ist, ob der Vermittler, oder der historische Mann die Mühe des Bruder Redners auf sich nimmt, aber jedenfalls schließe, wer auch lese, die Thüren, damit die Laienbrüder nicht einwandern und Worte erschnappen, die sie mißverstehen müssen und auf dem Markt alsdann, als unnütz, gegen Gemüse oder Fisch vertauschen; laßt auch keinen zugegen sein, der nicht wenigstens drei Grade empfangen hat, und so nehmt denn meine Worte zu Herzen.

Daß ich mit euren Arbeiten nicht ganz unzufrieden bin, sollt ihr fürs Erste erfahren, nur freilich, da ihr alle, selbst der Meister vom Stuhl, nicht so hoch sitzt als ich, so fehlt euch natürlich die Vogelperspektive, von wo ich hinunter alles im klarsten Einverständniß und Verhältniß zu einander sehe, wo euch oft ein Gegenstand den andern noch verdunkelt. Und welch ein Mann würde ich sein, und einige wenige euch eben so unbekannte Obern, hier hoch in meiner Wolkenburg thronend, wenn die verdammten Nebel nicht wären, die oft so plötzlich nicht nur die beste, sondern jede Aussicht verdecken. Lieben Brüder, könntet ihr chemisch, galvanisch, philosophisch oder psychologisch, ja sei es auch nur elektrisch, gegen die augenbeizenden Uebel kämpfen und in eurer Seelengemüthnaturforscherei irgend ein Mittel entdecken, sie entweder auf immer, oder doch nach Gut-

dünken zu präcipitiren, so wäre mir außerordentlich geholfen, und mittelbar auch euch; denn alsdann könnte ich euch die Landkarte unter mir, in der ihr auch nur die wandernde Staffage seid, ausdeuten. Was ich aber bei klarem Wetter von hier gesehen und entdeckt habe, sei euch hiermit ohne Weiteres gegönnt, so weit ihr es nach euern subalternen Stellungen verstehen möget.

In eurer Forscherei, Geisterprüfung und Poesiezersetzung seid ihr, lieben Brüder, noch niemals auf einen Punkt gekommen, oder habt ihn nur berührt mit ungefährem weggleitenden Finger, wo die Krankheit, die unterhalb arbeitende, unsichtbare Wunde liegt, und darum haperts mit allen euern Entdeckungen. Gebe ich zu, daß es schwer ist, Worte zu finden, die Gedanken entwickeln sollen, die gewissermaßen unzugänglich, oder unverständlich werden müssen, weil alle Welt das Ding auf den Kopf stellt, so entschuldige ich eure Aengstlichkeit, oder eure so mit fortschwimmende Unwissenheit. Der Punkt ist nämlich eure Ethik, moralische Bildung, die Art und Weise, wie die Moralität in Kunst aufgehen muß, ob sich beide trennen dürfen, ob Kunst wol das Gegentheil sein darf, wer dann verliert oder gewinnt, oder ob es Moral geben könne, die nicht Kunst sei, und umgekehrt.

Da liegt nun ein Land gerade unter meinen Füßen, wo über alle diese zur Frage gestellten Gegenstände die allergrößte Confusion herrscht. Wie die Ameisen laufen alle durcheinander, und schleppen sich mit Ansichten und Grundsätzen, Vermuthungen und Behauptungen, Seufzern und Klagen, Ach und Weh und Schelten, daß für unser einen hier oben das Ding possirlich genug aussieht, da wir hier so ziemlich nicht nur Ansicht und Umsicht, sondern auch die Hinundersicht haben, und fast zu lachen versucht werden.

Wol habt ihr nicht Unrecht, Freunde — werdet aber nicht stolz, wenn ich euch so nenne — daß die Geschichte der Welt zugleich die Geschichte des menschlichen Gemüths und Geistes sein müsse. Wol „leuchtet uns auch die Sonne Homers" — aber abgerechnet, daß sie, wie man jetzt weiß, von Zeit zu Zeit ihre Flecken wechselt, auch welche ansetzt und wegzieht, — so ist unser Auge, das auf unserm Herzen steht, welches wieder ganz eigen und anders in seinen bürgerlichen, religiösen u. s. w. Bedingungen wurzelt, ein verschiedenes, um die Strahlen aufzufangen, — wenn ich auch gar nicht einmal in Anschlag bringe, daß Deutschland kein Jonien ist, wie ich denn selbst, so hoch ich mich auch geschwungen habe, täglich von den fatalen Nebeln sehr inkommodirt werde. So schauen, fühlen und ahnden wir natürlich immer in das Aelteste, Einfachste hinaus, und alle Zeiten sind uns verständlich, Mond und Sterne nahe Spielkameraden; auf der andern Seite steht unsere Gegenwart, die unser Gemüth gebildet, zugerichtet, zerkrankt und zerknittert, oder das Herz in Trotz roborirt hat, und wir können von dieser unserer Selbstheit, durch so vielfache Zeit und Umstände modifizirt, nicht loslassen, und sollen es auch nicht, mögen wir uns zur Morgenröthe schwingen, oder in die Bibel oder den Homer blicken, diese Selbstheit folgt uns, wir sind es selbst, und jenes und dieses, Altes und Neues gibt uns nur Genuß, ist nur für uns da, indem wir es mit diesem geistig zubereiteten Auge erfassen. Was ist also Verstehen? Was die Wahrheit, die einfache, einzige, allgemein gültige, die so viele Menschen suchen? — Halt! da zieht eine Wolke vorüber und stört mich.

Aber sich in Zeiten und Gedanken versetzen, stimmen kann man sich. Und je frischer ich mein wahres, nächstes Leben erfasse, um so mehr ich mich gewöhnt habe, im Na-

hen, Alltäglichen, das Wunder und das Treffliche zu erkennen, um so mehr ich weiß, daß ich meiner Zeit angehöre, daß sie mich gebildet und geformt, wie ich wieder auf sie zurückwirke, um so freier, leichter, heiterer und gewisser kann ich mich auch in fremde Zustände und Bedingnisse versetzen, ohne von meiner unerläßlichsten Freiheit etwas einzubüßen, und durch falsche Sehnsucht, scheinbare Liebe gegen ferne Schätze mein eigen Selbst und die ewige Wahrheit, gegen Truggestalten und lockende Gespenster, auf das Spiel zu setzen und wol zu Zeiten zu verlieren. Wer das Nahe kennt, versteht das Ferne. Im innigsten Einverständniß fällt die Scheidemauer; und möchten manche nur das Ferne recht herzhaft und einfach erfassen und durchdringen, so würden jene, die oft daran verloren gehen, von selbst in das Nahe zurückgeschnellt werden und ihr eigenes Selbst finden.

Ist die Zeit kraftvoll in der Entwickelung, so hat sie nicht eben Zeit, über sich selbst viel nachzudenken. Thaten, Kämpfe, Urbarmachen, Ernten, Bauen und einfach den Göttern dienen, wird im Schweiß der Arbeit ein ganz artiger Zeitvertreib sein. Strafe und Lohn lösen sich ab, Liebe und Haß, alles in großen einfachen Verhältnissen. Aus unraffinirter Leidenschaft werden sich Verbrechen erzeugen, aus Begeisterung große Tugenden. Alle Lebensgeister leben und weben noch ganz nahe an dem Naturboden in uns, der noch weder Blumengarten noch Park, weder chinesische Brücken noch Orangeriehaus aufzuweisen hat, sondern Frucht und Nahrung erzieht, und Baum und Fels und Quell poetisch wild durcheinander. Immer noch werden Engel und Jehova, oder die Götter der Wälder und der Fluten den Menschen naiv besuchen und sich ihm mittheilen, denn der ungetrübte frische Blick des Sterblichen

reicht noch so kindisch und kindlich gerade (wie das blauaugige Staunen des Kalbes) ohne Fernröhre in die Unsterblichkeit hinein.

Eine große Entwickelungsgeschichte haben uns die Raritätenkabinetter aufbewahrt, wo wir fast Schritt vor Schritt folgen, aus großen Anlagen Kultur und Kunst, aus dem Edelsten die Verderbniß fast in wenigen Jahren sich lehrreich aussprechen sehen, und wir wol das Rechte lernen können, wenn wir gesunde Augen haben. Ich meine den Glanzpunkt der griechischen Bildung, vorzüglich Athens.

Können Künste, Wissenschaften, Theater und Poesie sich bei einem ganz gesunden Volke zu einer bedeutenden Höhe erheben? Ich will es weder mit Rousseau ganz verderben, noch ihm Recht geben, denn die Frage beantwortet und begütigt sich von selbst. Die innere Sehnsucht, der Stachel der Seele, der sie nicht ruhen läßt, hat sie erst das Irdische bezwungen, ist freilich ein Zustand, den man dem einfachen, starkmuthigen gegenüber Krankheit nennen mag. Ist doch, so angesehen, die Seele selbst die Krankheit ihres Körpers.

Die Heroenzeit, die jedes Volk hat, ist vorüber, Unthaten und Frevel stempeln aber eine Zeit eben so wenig zu einer verderbten, als leuchtende Tugenden und Thaten sie zur edeln erheben können, denn die Leidenschaften ersterben nie, und der Adel des Gemüthes erhebt sich oft in Drangsal und Noth, zur Zeit der Bosheit und des Verderbens. Als Athen geistig bereichert seinen Geist erst genossen, dann gefühlt hatte, und nun im Bewußtsein der Herrlichkeit sich auch Mißbehagen, Unlust und Grübelei einstellten, konnte die Poesie, so wie sie ihre Nahrung aus der Gegenwart nahm, nicht anders als die verschiedenen Bildungsstufen deutlich bezeichnen und angeben.

Der heroische Aeschylus, so erhaben naiv wie Pindar, die ganze Fülle des Lebens und der Leidenschaft zeigend, ohne je grübelnd irre zu werden. Thaten und Unthaten der Götter und Menschen, Mord und Rache, Hinterlist und Wahrheit zeigen baar, aber groß ihr Angesicht. Milder, aber leidenschaftlicher, harmonischer, aber Gefühl und Gedanke schon mehr im Bewußtsein verbindend, setzt Sophokles das poetische Seelengespräch fort. So viel die Poesie damals vermochte, so war es doch wol die Bühne, die recht eigentlich den Lebensgang abspiegelte und des Gemüthes geheimnißvolle Gestaltung offenbarte. Aber der fortschreitende Geist, die höhere Kultur, die nie ohne Luxus und dessen Begleiter sein kann, hatten den Geist erhöht und geschärft, und an dieser feinen Schärfe mußte sich das zum Bewußtsein gediehene Leben prüfen; im Bewußtsein war neben Glück und Behagen, Unglück und Unlust nicht abzuleugnen, das unbewußte Gleichgewicht war verschwunden, und das Gemüth strebte die Widersprüche auszugleichen.

Doch geschah dies auf ganz andere Weise als früher. Die Sage von Göttern und Heroen, das Uebermenschliche in That und Leiden war angestaunt, bewundert, angeklagt worden. Jetzt wollte die höhere Sittlichkeit mehr da verehren, wo sie schelten mußte; das Große, Furchtbare genügte nicht mehr als Sage, um verehrt zu werden. Phantasie, Gemüth, Vernunft und Glaube schwankten ungewiß hin und wieder, das Wohlgefallen, die Rührung und Lust an den Gestaltungen wollte sich vor einem Tribunal rechtfertigen, das sich erst kürzlich eingerichtet, und das jene für ein höheres anerkennen mußten. Familie, Liebe, Ehe, Bürgertugend, Vaterlandsliebe nahmen aber, so wie Verschwendung, Hinterlist, offener Betrug, Heuchelei und Egoismus sich zeigten, andere Gestaltung an. Die Sokratiker und

Euripides sind das ausgesprochene Bewußtsein dieser Uebergangsperiode. Euripides mußte etwas anderes wollen, als seine Vorgänger, sofern er seinem Zeitalter angehörte, und es kann nur etwa die Frage sein, ob sein Genius mächtig genug war, seine Vergangenheit und Gegenwart ganz aufzufassen, um auch die Zukunft zu lesen, nicht, ob er an sich selbst ein großer Dichter war, von welcher Stellung ihn die neue Kritik, zur Unbilligkeit von Aristophanes verleitet, der in ihm mehr die neue Partei, als den Dichter verfolgte, zu eilig hat verstoßen wollen. Ist er weniger harmonisch und vollendet als Sophokles, so berührt und sucht er Stellen des Gemüthes, Gefühle der Menschen, wunderbare Gegenden, die seine Vorgänger nicht ahnden konnten, und darum ist er im Verhältniß zu jenen, uns Neuern so verwandt und nahe, in einigen seiner Werke fast romantisch zu nennen.

Aber dieser Kampf des Schönen mit der Moral, dieses Suchen nach Harmonie, die sich nicht immer findet, diese weichen, süßen Töne, die aus einem zartbesaiteten Gemüth erklingen, und schon vieles beschönigen und entschuldigen wollen, was der Unbefangenere schlechthin verwirft, verwandelt oft seine Milderung in härtere Anklage, zwingt ihn, den Weicheren, oft härter und grausamer zu sein als seine Vorgänger. Die Anklage der Götter ist oft herbe, die Darstellung des Bösen zuweilen peinigend. Indem er weit über die bisherige attische Bühne hinausgreifen wollte, um sich in neuen Regionen zu versuchen, das Gemüth an sich selbst schon zu entwickeln, die Geheimnisse des Herzens zu enträthseln strebte, und immerdar fühlte, wie die neuere, strengere Moral nicht ausreichte, oder mit sophistischer Kunst eben auch das Unrechte billigen konnte, erlag er wol hie und da im Kampfe; aber Agathon und andere Zeitgenossen

haben sich schwerlich auch je wieder zu der Art des Sophokles zurückfinden können. Gewiß war der Impuls zu mächtig, die Forderung, die Aufgabe des Euripides vollständig zu lösen, rückte immer näher, bis Staat und Volk immer mehr verwilderten und die Künste sanken. Sophokles, der als vollendet und harmonisch in der Mitte steht, wiederholt in den wenigen Tragödien, die wir besitzen, dieselbe Form; Aeschylus erstrebt in jedem Werke eine neue, aber weit mehr noch Euripides, von dem uns die meisten erhalten sind.

Dieser Punkt aber, in welchem die Krankheit des Staats, des Familienlebens, des Gemüths und Glaubens in Bewußtsein tritt, ist in jedem Zeitraum und Volk eine sehr merkwürdige Wetterscheide, ein Wendepunkt, von wo sich vor- und rückwärts alles erklärt, und die Wendung, welche die Ausgleichung nimmt, kann nicht bloß Geschichte der Kunst bleiben, sondern wird zugleich die des Staates und Geschlechtes. Der Kampf gegen das Verderbliche, sei es scheinbar, sei es wirklich, geht oft bis zur Verfolgung des Schönen und Vernichtung aller Kunst, wie die Bilderstürmer, Puritaner, Wiedertäufer und andere Sekten zeigen: die Liebe zum Schönen wird oft in Verweichlichung und Wollust das Gegentheil von sich selbst, große Kunstzeiten überstürzen sich oft und verschmachten an ihrer Fülle, wie in Italien nach Raphael geschah, das Gemüth, das zu sehr sich von Begier und dem Reiz der Sinne reinigen will, erzeugt auch wol auf diesem Wege eine unreine, unkeusche Phantasie. Beispiele letzter Art dürftet ihr, Befreundete, am ersten unter euren Zeitgenossen aufweisen können. Die naive heroische Zeit nimmt auch Begier, Liebe, Lust im naiven Sinne, ohne zu klügeln. Die Verfeinerung muß sich hüten, hier nicht zu fein zu werden; die Schneide

springt, Scharten entstellen nicht nur, sondern die Klinge ist nun stumpfer, als bevor sie nur noch halb geschliffen war.

Nicht wahr, jene Zeit Karl des Neunten und Heinrich des Dritten in Frankreich möchtet ihr nicht mit dem ausgearteten Griechenland, kaum mit dem gesunkenen Rom und Byzanz vergleichen? Ist der Frevel erst so hoch gestiegen und hat fast alle Adern des Lebens vergiftet, so kann weder von Krankheit noch Gesundheit mehr die Rede sein. Was sind die Verirrungen der Liebe und Leidenschaft, die Heftigkeit der Begier, das Wollüstige der Kunst und Sitten in Griechenland, oder zu Zeiten der früheren Medicäer, oder die witzige Frechheit des Boccaz jenen Tagen gegenüber, in denen Meineid, Bosheit, Lüge, Unzucht, Blutdurst, Grausamkeit, Fanatismus und Bigotterie, mit Gottesleugnung im Bunde, ihr dreistes Spiel trieben? Jenes kann uns, an dieses gehalten, fast wie Unschuld erscheinen. Glaubt ihr denn nicht, daß die französische Kunst und Poesie gerade so sein muß, als sie seit fast zweihundert Jahren erscheint? Gewiß, sie ist der erklärende Schlüssel ihrer Geschichte. Aber wir können auch eben darum mit ruhiger Ueberzeugung sagen, daß sie nicht die deutsche ist und niemals hätte werden sollen.

Denkt zurück, Freunde, wie Deutschland schon seit langer Zeit verwüstet war. Immerdar in seinen Kräften zerbrochen, ist es fast wunderbar, daß die Lebenskraft sich so schnell wieder herstellte, ja daß von ihm die größten Reformen in Kirche, Staat, Philosophie und Wissenschaft ausgingen. Ein tüchtiges Lebensprincip entwickelt sich immer wieder und erregt selbst fremde Nationen, kann aber, so scheint es, niemals geschlossene, befriedigte Eigenthümlichkeit, Kunst und Poesie, bewußtvolle Verfassung, Gemeinsamkeit der Stämme und sichere Macht im Innern wie nach Außen

hervorbringen, sondern muß wol den Anschein des Chaotischen behalten, um den weissagenden Geist nicht zu verlieren.

Sehe ich nun auf euer Deutschland hinab, so ist es klar, daß weder die Hussiten, noch die Reformation, Bauernkrieg, Faustrecht, oder was es sei, so tiefe unheilbare Wunden, die noch nicht ganz vernarben wollen, geschlagen hat, als dieser fürchterliche, vernichtende dreißigjährige Krieg. Handel, Ackerbau, Städte, Dörfer, Wälder und Fluren waren verwüstet und vernichtet, ganze Provinzen menschenleer; Ermüdung, Erschöpfung hatten den Frieden herbeigeführt. Aber eine phlegmatische Schläfrigkeit, ein Erstarren aller Kräfte, eine dumpfe Gleichgültigkeit blieb, bis auf die neuesten Zeiten hinab, zurück. Früher war wol nirgend, und auch wol damals in keinem andern Lande, eine so trübselige Spießbürgerei, eine solche Angst vor allem Großartigen, ein solcher Widerwille gegen den hohen Styl des Lebens eingebrochen und allgemein geworden.

Die Heldenzeit nicht nur, die Zeit des geistigen Kampfes, selbst die der Rohheit war vorüber, ohne eine bessere oder ähnliche an die Stelle zu setzen. Eine Dämmerung trat freilich in die Finsterniß ein. Wie alle Wurzeln des Lebens, der Selbständigkeit und der Geschichte abgegraben waren, so konnte freilich die benachbarte Nation, die damals, durch Elend hindurch zum Glanz gelangt, ihre Geschichte beschloß, auf Gesinnung, Denkweise und sogenannte Poesie unbedingt einwirken. Eben so später eine Art von Philosophie, die ohne zu forschen das Höchste und Tiefste an den einfachen gesunden Menschenverstand führte, um von diesem stets Verneinenden zu erfahren, daß es weder Wunder noch Gedanken geben könne. Beides, der französische Geist und dieser deutsche, vereinigten sich sehr gut mit jener unwissenden Spießbürgerei, deren Tugend war, fast wie die des Dioge-

nes, keines Bechers selbst zu bedürfen, sondern so recht eigentlich von der Hand in den Mund zu leben.

Doch meldete sich der Geist und die ewig unauslöschliche Sehnsucht. Kommt ja doch auch jedes Jahr der Frühling wieder. Die steife Ehe, die langweilige Familie, die drückende Etikette, der schroffe Unterschied der Stände, die verletzende Anmaßung der Höheren, die grobe Unwissenheit des Adels, die veralteten Institutionen, das fast wahnsinnige Festhalten an Einrichtungen, die zermorscht durch sich selbst einzubrechen drohten, der Mangel jeder Freiheit und Leichtigkeit im Umgange und Gesellschaft, alles dies, von steifer Altklugheit, oder nachgeahmter unpassender Frivolität gerechtfertigt und angegriffen, war, die finstern Farben nur zusammengerückt, das damalige Leben. Wo Poesie hernehmen? Was sollte sie nur bedeuten? Wer war da, sie zu genießen? Schien es doch, als bedürfe kein Mensch ihrer.

Nur aus dem Widerstande gegen diese Schroffheit, nur aus der Auflösung dieser Bande konnte sie hervorgehen, früheren Zeiten ganz unähnlich, gewissermaßen entgegengesetzt, die von Heroen, Kämpfen, Begebenheiten, Leidenschaften und sinnlicher Begeisterung anheben. Wie war dies in Jahren möglich — „wo Vernunft Unsinn, Wohlthat Plage" — im Verlauf der Zeiten geworden war? Das Eis mußte schmelzen, um dem neuen Grün und den Blumen Raum zu geben.

Eine Auflösung, die durchdringen soll, mußte die steife Tugend verdächtig machen, den Hochmuth erniedrigen, die geschwächte Vergangenheit rechtfertigen, und das verkannte Herz, auch in seinen Schwächen, die sich nur aus dem Edelmuth erklären und erzeugen, vor dem Richterstuhl einer starren trotzen Vernünftigkeit entschuldigen. In Wehmuth blüht der Frühling und geht das Schöne sichtbar auf. Das

Eine kann man nicht ohne das Andere wollen. Und so drang Goethe's Frühlingsgeist lösend und erfrischend in die Welt, durch seine Zartheit so kräftig, daß es Vielen wie Sturm erschien. Die Ströme brachen, indem die Blütenbäume wehten, so schnell, daß Schollen und Erde und kleine Krautgärtchen, manche moralische Observationshäuserchen mitfortgerissen wurden.

Was der steife Zuchtmeister Verbrechen genannt hatte, was der Unempfindliche verabscheute, trat nun als Gefühl, Rührung und Schönheit unter die erstaunten Menschen. Ein höheres Recht offenbarte sich im mächtigen Gedanken, der, mit dem Gefühl innigst verbunden, unmittelbar aus dem reinen Born der Natur geschöpft wurde. Wo ist in Frankreich, England, Italien und Spanien eine Zeit, die man mit dem wunderbaren Auftreten Goethe's vergleichen könnte? Welche Nation hat Lieder gesungen, wie jene wundersamen Sehnsuchtsgesänge? Wo ist je so, wie Andromeda, die nackte Schönheit vom Felsen entfesselt worden, die dem Meerthier zum Raube bestimmt war?

Daß dieser Zartheit gegenüber auch Cynismus, derber Humor, sich vernehmen ließ, war in diesem Gegenkampfe natürlich und nothwendig. Hat doch der frühere Klopstock auch, weil er keine große Zeit vorfand, ebenfalls auf seine Weise, sich und individuelle Begebenheiten, die Zweifelsucht des Tages, alle Forderungen jener Jahre, wunderlich genug seinem heiligen Gedichte eingewebt; man hat die Zufälligkeit der Liebe, die aufgeschobene Vermählung in der Episode der Cidli bewundert, die Doppelheit des Abadonna, die wiederkehrenden Zweifel so mancher Sünder und Bekehrten am Dasein Gottes. Der größere und poetischere Milton verleugnet zwar den Puritaner nicht, wie aber seine Aufgabe dem Bildsamen näher steht, so hat seine einfachere

Zeit und sein mehr fester Charakter auch nicht so viel Schwierigkeiten und Widersprüche in seinem Gedicht anzuerkennen und zu lösen gehabt.

Wenn ich also den Euripides nicht anklagen mag, daß er, mit herrlichem Talent, aber doch mit ungenügenden Mitteln, das berührte und erklärte, was seine Vorgänger nicht kannten und kennen wollten, was aber dennoch die bewegte Zeit hervorarbeitete, so um so weniger unsern Goethe, der keine heroische Zeit, keine Sagenwelt, kein blühendes Land, keinen poetischen Kultus, keinen Homer oder Pindar, keine vollendete tragische und herrliche komische Bühne, keinen Phidias oder Polygnot vorfand — sondern ein verwirrtes, nichtiges Wesen in dem, bis zur Zeit der Erlösung, auch die edelsten Triebe untergehen mußten.

Aber freilich, die Aufgabe, die Goethe, sich unbewußt, in der Macht der Begeisterung gesetzt hatte, ist eine unendliche, eine gewagte, eben um so mehr, weil kein Zeitalter sie früher hatte oder haben konnte, und Euripides nur ein fernes Parallelgemälde bildet. Das Zarte, Phantastische, Liebebegeisterte, welches die Menge noch zur Schwäche oder Verbrechen stempelte, rechtfertigend und sieggekrönt hindurchzuführen, erinnerte an die schöne Legende, wie der Heiland Adam und Eva aus der Hölle nahm. Die unterirdischen Mächte mußten zürnen: die Begeisterung kann auch nicht wägen und messen — war denn nicht auch vielleicht das Heiligste, Unverletzlichste gekränkt? Schimmerte nicht auch durch den Muth Uebermuth?

Lessing kämpfte eben damals für die Wahrheit einen ähnlichen Kampf gegen die oberflächliche und naseweise Zweifelsucht, die sich der Philosophie wie Offenbarung so hochmüthig entgegenwarf. Auch Lessing erschütterte mit dem Irrthume zugleich manches Unverletzliche. Und es ist rüh-

rend zu sehen, seit wie lange der edle Mann nach deutscher Poesie ausgesehen hatte, wie eifrig er für den Shakspeare und gegen die schwächliche Nachahmung nüchterner Vorbilder gelehrt hatte, und da nun endlich das Rechte kam, erschien es ihm in zu großer Gestalt, und er wendete sich unwillig ab.

Aber freilich hatte er auf seinem Standpunkte doch auch Recht, wenn selbst ein Nicolai nicht ganz Unrecht hatte. Verstand dieser den Werther auch nicht, so lag das Abgeschmackte seines Büchelchens doch nur in der Art und Weise desselben, nicht in der Grundbehauptung. Er mußte in diesem Kampfe unterliegen, wenn auch dem großen Lessing schwerlich ein cynisches Schlußkapitel zum Werther gelungen wäre. Aber freilich ist hier der Hauptpunkt und die Hauptfrage liegt hier: ob denn jene steife Altklugheit, Spießbürgerlichkeit, Verkennen des Schönen, so sehr sie dermalen Carikatur und Fratze war und jede Verfolgung verdiente, nicht ebenfalls auf ewigen Gesetzen ruhte, auf dem Edelsten und dem Unantastbaren der Menschheit? — — Dies fühlte wol Lessing, und er, der Revolutionaire, stand in diesem Streite auf der Seite der Alltagsmenschen. — Ist denn, fragen wir wieder aus der Zukunft heraus, nicht diese herrliche Poesie, die zeitgemäße nothwendige, so vollendet, so einzig sie sein mag, nicht dennoch, so wie die des Euripides, eine revolutionaire? —

Will man entgegen fragen: ist es in diesem Sinne nicht eine jede? — so ist dies nun wahr oder halbwahr, oder ein Viertel, indem alle Poesie sich des Geistes der Zeit bemächtigt, ihn ausspricht und zu höherem Leben erhebt. Denn es hat wol noch keinen Poeten gegeben, der nicht den Wunsch gehabt hätte, zu gefallen und sich allgemeinen Beifall zu erringen. Ein Dichter muß in diesem Sinne

Demagog sein, aber es ist doch ein großer Unterschied, ob ein Perikles oder Kleon, ein Goethe oder Kotzebue die Menge begeistert. Hat aber doch Goethe selbst Herrmann und Dorothee und die Iphigenia geschrieben, die in keinen Gegensatz zur Zeit treten, sondern nur das Edle, Wahre, über welches kein Zweifel stattfinden kann, bestätigen und in das Licht der Verklärung stellen. Und so hat die Poesie die Kraft und Fähigkeit, immer noch wieder im alten, naiven Sinn die Gebilde nur als solche zu nehmen, sie klar und vollständig zu entwickeln, gleichsam aus sich selbst zu befreien, und auf diese Weise zwar erhebend, aber auch kühlend und beruhigend zu wirken.

Der Punkt oder die empfindliche Stelle ist aufgefunden, wo die Frage unmittelbar entsteht, wie Schönheit und Sittlichkeit eins und dasselbe werden können? Das Gefühl ist erweckt, welches sich verletzt fühlt, und eine philosophische, ächt psychologische Kritik ist entstanden, die Grund und Ursache des Mißfallens, Gesetze, nach welchen es vermieden werden soll, aufstellen will. Zeigt sich Deutschland in einem Punkt vorgeschritten, so ist es in diesem. Eine neue Krisis, eine künftige Schule ist im Begriff, sich zu bilden, wenn sie nicht zu eilig ihre Untersuchungen schließend fertig zu sein glaubt, bevor sie noch recht angefangen hat. Denn England und Frankreich lassen sich von dergleichen Fragen und Gefühlen nichts träumen; das Erstere hat sein strenges moralisches System und zweifelt niemals, kann darum auch das meiste von Goethe als unsittlich abweisen, das zweite ist längst auch mit seinem moralischen Ideal fertig. Von Spanien und Italien kann in dieser Hinsicht nicht die Rede sein. Sonderbar genug, da alle diese Nationen, Spanien abgerechnet, in den neuesten Zeiten die Deutschen wol an poetischer Produktivität übertroffen haben.

Nicht zu früh soll man, wie ich sagte, abschließen, denn leider liegt die Barbarei, das alte Spießbürgerwesen, selbst die hartherzige Heuchelei so dicht und nahe im Wege, den man gehen muß, daß es schwer ist, das Geringe nicht mit dem Edeln zu verwechseln. Es muß wol schwer sein, denn nun stehe ich wieder an derselben Stelle, von welcher ich ausgegangen bin, und meine, gerade hier ist bei den jetzigen Deutschen das größte Chaos unauflöslicher Verwirrung, wo Philosophie und Kritik noch lange zu thun haben werden, bevor sie etwas Licht und Ordnung erschaffen haben. Denn nicht von den Schreiern der Menge bloß, auch von den Stimmführern geht die Verwechslung und Confusion aus.

Auch sehe ich noch jetzt nicht ab, wie ihr beizukommen ist, da das der verwundbare Fleck ist, die Eitelkeit der Zeit, ihre Tugend und ihr Stolz, mit der Heuchelei so wie mit dem Besten, selbst den edelsten religiösen Gefühlen nahe verwandt, der sentimentalen Erziehung zunächst verbrüdert, der Fleck, weshalb so viele wohlgesinnte Seelen sich an mancher Poesie erbauen, so wenig sie auch poetisch sein mögen, — kurz, es ist die verkehrte Welt, das Aufdenkopfstellen der Begriffe und Gefühle, eine in Instinkt und Glauben übergegangene Verdrehtheit, die selbst in meiner jetzigen Zukunft noch nicht ganz überwunden ist, geschweige in eurer Gegenwart. Und doch kann nur diese Aufklärung alles gut machen oder alles verderben.

Als ich noch vor Jahren unter euch wandelte, und noch lange nicht reif genug war, um in eure Loge aufgenommen zu werden, wenn sie damals schon existirt hätte — konnte ich manches nicht fassen, was die Welt verehrte, und fand so oft zu meinem Nachtheil abgeschmackt, was so vielen und trefflichen Menschen edel und musterhaft vorkam. Eine Kleinigkeit. Selbst die Kinder kennen und lieben Paul und

Virginie; Kupfer, Tapeten, Gemälde erzählen die Geschichte, so populär ist die anmuthige Geschichte geworden. Ich reisete einst mit einem Libertin, einem Mann ohne Grundsätze, und, wie man so spricht, kam die Rede auf das Buch, das er lobte, den Schluß aber, als höchste Reinheit und Adel der Seele, als Blüte jungfräulicher Sitte bewunderte, daß Virginie lieber umkommt, als sich entkleiden und zur Rettung an das Ufer zu ihrem Geliebten will tragen lassen. Einen Schluß, den ich immer höchst albern gefunden und treuherzig geglaubt hatte, er könne keinem Menschen anders vorkommen. Ich entdeckte aber, daß nicht bloß dieser Wüstling, sondern fast das ganze Zeitalter dies und Aehnliches bewunderten und priesen. Wer kennt nicht Rousseau's Heloise? Mag man doch die Glut dieser Leidenschaft, welche alle bürgerlichen Verhältnisse vergißt, schelten, die höhere Sittlichkeit vermissen, und beklagen, daß das Talent so überzeugende und rührende Gemälde entworfen hat — aber, Rousseau, sagen alle, hat durch den tugendhaften, edeln Schluß, durch diese Erfüllung der Gatten- und Mutterpflicht alles vergütet. Und, mag ich erfahren und denken, wie viel ich nur mag, mag ich alt und älter werden — so dünkt mich der Schluß gerade jetzt wie in meiner Jugend, das Verletzendste, mit dem ich mich auf keine Weise aussöhnen kann. Die Leidenschaft, die unglücklich wird, die sich und andere vernichtet, aber noch anerkennt, ist im Verderben mehr zu entschuldigen, der tragische Autor ist sittlicher, als derjenige, der erst das Gesetz, und nachher das Gefühl der Leidenschaft selbst verletzen und vernichten läßt. Werther, der leben bliebe, und seine Leidenschaft vergäße, oder über sie moralisirte, wäre in meinem Sinne höchst unsittlich, und der jetzige ist rein und tragisch. In der Stella haben wir jetzt einen Schluß, der schlimmer ist, als der frühere.

Das Gegentheil ist aber jetzt unter euch (ich weiß nicht, in wiefern die Loge daran Theil nimmt) die allgemeine Gesinnung. Der Sudler mag Obscönitäten schreiben und kleckſen, wenn er nur nachher moralisirt, Lebensrettung, Reue und Gebet anbringt: eine Casuistik der Begier und Sinnlichkeit, der verletzten Treue, der Keuschheit (denn darauf läuft die Aufgabe, der Reiz und die Erhebung immer hinaus) ist Euch behaglich, anziehend, wenn die Moral des Autors, die bis zur Grausamkeit gehen darf, auch nur nachher den Bösewicht oder die Sünderin recht verabscheuen läßt. Diese Verderbniß der Phantasie, in der Hülle der Sitte zeigen unter euch so viele und selbst edle, hochbegabte Autoren. Als wenn der Dichter es damit gut machte, daß er oft das Abscheuliche, Widerwärtige erfindet, die Begier oft brutal walten läßt, und dann die Empfindungen der Reue oder die unglücklichen Folgen verletzend ausspinnt, um ein Exempel auseinander zu setzen. Daß er so erfindet, ist, was man ihm vorwerfen muß; Motive, scheinbare Nothwendigkeit können hier nicht entschuldigen. Und dergleichen Dichtungen werden dann als Muster der Sittlichkeit gepriesen und der Jugend empfohlen. Dagegen Spaß, als solcher, naive Sinnlichkeit oder muthwilliger Scherz dünkt euch, und ihr zweifelt gar nicht mehr daran, unbedingt verwerflich, und jener haut goût des Widerwärtigen setzt Tugend, Herz und Sinn aller Hochgebildeten, Jungfrauen und Greise in erfreuliche Bewegung, und ihr würdet erschrecken (obgleich man früher auf Wieland nicht schelten durfte), wenn man euch sagte, daß sein Neuer Amadis vielleicht dessen bestes und unschuldigstes Gedicht sei, und im dreistesten Scherz viel unschuldiger, als so manches sentimentale Zerrbild, das ihr jetzt als Muster anstaunt, und aus welchem die Häßlichkeit betäubend herausschreit. Darum ist euch auch die Unschuld,

ja Erhabenheit von Romeo und Julie nicht deutlich zu machen, und darum wird noch manch Jahrzehend —

Ich sehe die unglückseligen Wolken aufsteigen — — „kurz laßt mich sein" — darum schelten auch die, die sich an jenen Dingen erbauen, die sich mir als häßlich im Gewand der Tugend aufdringen, Goethen und dessen Sinnlichkeit und Mangel an höchster Sitte, obgleich die Zeit nichts hervorgebracht hat, was neben Iphigenia und Tasso treten dürfte — — und Clärchen, Gretchen — und Naturgefühl, die Frische des Reizes — —

Aber — — immer dichter wird die Masse — von derselben Gegend aus, da Nicolai, nach ihm so viele Moralisten, nach diesen Pustkuchen (allegorischen Andenkens) auftraten, werden immer wieder und geistiger, tiefsinniger dieselben Angriffe auf Goethe's Poesie geschehen müssen — bis das Urtheil endlich ein wahres philosophisches geworden ist, — bis wir wissen, was die Ethik in der Kunst sei, — zwar hat unser Freund Solger vorgearbeitet und von ihm, Freunde, lernt — die Meisten, weiß ich wohl, verstehen ihn nicht, und wollen ihn auch nicht verstehen —

Massen von Schicksal, Reue, Isidor, Derindur, Schemen der Hegelianer — immer dichter wirbelts — die Wolken und Nebel werden zu dick, Linda und Roquairol, Eboli und Milford, Beweis, daß Meisters Wanderjahre ein vollendetes Kunstwerk — — es ist ganz finster.

---

Ich lege in der Eile noch folgenden Aufsatz bei. — Es ist eine Probearbeit eines sehr bekannten Mannes, der sich unter die Unbekannten wollte aufnehmen lassen. Sein Wunsch ist erfüllt, und er sitzt jetzt als der Letzte zu unterst unter den unbekannten Obern.

---

## Schicksalsnovelle vom jungen Wolfgang und der alten Philistria.

Ja wol war sie schon ziemlich alt, die widerwärtige Alte. Doch war das gerade ihr geringster Fehler. Hätte sie nur nicht mit dem auch nicht mehr jungen Herrn von Spießbürger in wilder Ehe gelebt und selbst Kinder mit ihm gezeugt, die fatale Altklugheit, deren lange spitze Nase über alles hinwegsah, den übrigens soliden Haberecht und noch einige des Gelichters. Wo der eigentliche Gemahl der Philistria hingekommen, wußte Niemand zu sagen, auch munkelte man, sie, die Alte, habe nicht immerdar diesen wunderlichen mythologischen Namen geführt, auch von einem Sohn, der verschwunden, ging eine dunkle Sage. Aber kurz, sie besaß doch das Erbe, gab Gesetze, bezog das Einkommen, und den Ihrigen ging es, bis auf eine unsterbliche Langeweile, recht gut, die ihnen aber doch zuschlug, weil sie immer stärker und feister wurden.

Durch Wald und Thal wandelte ein Jüngling, schöner Gestalt, kühnen Blicks, allen Menschen wunnesam anzuschauen. Apollon selbst begegnete ihm oft unter Trümmern auf den Felsen am Ufer des Stromes, in der Heiligkeit des dunkeln Waldes: in Menschengestalt kam er zum Jüngling, und machte sich zu dessen freundlichem Gesellen. In einer geweihten Stunde entdeckte ihm der Gott, daß der Gemahl der Alten, ein großer edler König, von ihrer verruchten Hand ermordet sei. Seitdem sei alle Schönheit des Landes und der Zeit erstorben: große Helden, freisinnige Sänger, Tanz, Musik und Lautenspiel seien alle entschwunden und verwelkt, die Welt sähe sich nicht mehr ähnlich seitdem, und er, der Wolfgang sei dazu bestimmt, die alte gute

Zeit wieder herzustellen. Das zog sich Wolfgang zu Gemüthe, um so mehr, da Apollon sein Inkognito fallen ließ und sich ihm als den großen Beherrscher des Parnasses und aller Musen zu erkennen gab.

Mit glänzenden Waffen, mit Siegermiene trat er in das gemißbrauchte Königshaus. Sie fiel, die Alte, unter seinen Händen, die widerwärtigen Kinder ebenfalls, und so sehr sich auch der Herr von Spießbürger mit seinem kleinen Degen wehren wollte, so schlug der Held ihn doch diesen mit solcher Kraft aus der Faust, daß der Porzellangriff des Schwertes klirrend in hundert Stücke brach, Spießbürger im Entsetzen entfloh, die große Stiege des Hauses hinunterfiel und den Hals abstürzte. Da nun reiner Tisch gemacht war, so kamen auch Helden und Sänger wieder in das verödete Land, Wolfgang beherrschte die Gegend und die Freude war allgemein. Da kamen Freunde und schlossen sich dem muthigen Wolfgang an, da waren Diener, die ihm folgten, die Heiterkeit des Gesanges durchströmte alle Gegend. Aber in der jungen Freude zerstörten die Gesellen auch den Hausrath der Gestorbenen, warfen alles durcheinander, störten Recht und Gericht, und das Land fing an zu verwildern. Zugleich verbreitete sich, erst still und furchtsam, dann lauter und dreister das Gerücht, Wolfgang sei der verlorne Königssohn und habe zwar den herrlichen Vater gerächt, aber auch an der Mutter gefrevelt. Bald darauf stiegen aus den Zimmern, Wäldern und Bergen die traurigen Gestalten der Erynnien auf, die mit Vorwürfen, mit finstern Blicken und Scheltworten dem Wolfgang sein Leben verkümmerten. Er verlor nicht Muth und Fassung, aber verdrießlich ward er je zuweilen und wünschte sich der Gesellschaft der Lästigen zu entziehen. Auch fiel ihm das Treiben der Freunde zur Last, die in seinem Namen manches

Ungebührliche verübten. Immer verfolgt von den Vorwürfen der traurigen Moralpredigerinnen machte er sich auf, seinen Freund, den Apollon aufzusuchen und dessen Angesicht wieder zu schauen. So reiste er durch Land und Stadt, über Hügel, Berg und Strom. Er wollte das Orakelland besuchen. Groß war seine Freude. Alles sprach zu ihm: Vorzeit und die Nymphen; aber hinter ihm wandelten jene Verfolger. Er fragte und forschte nach dem Ideal. Hier, dort wurde er hingewiesen. Jeder kannte es, keiner hatte es gesehen. Die Wohnung wurde in den verschiedensten Richtungen angegeben. Wolfgang wünschte nur seinen göttlichen Freund wieder zu schauen. Die einfältigen groben Scheltworte der Verfolgerinnen schallten indeß von allen Seiten. Er suchte sie so oder so zu versöhnen, er that manches, um, wie er glaubte, sie zufrieden zu stellen, aber vergeblich. Viele Tempel sah er freudig und hoffend, viele herrlichen Geschenke brachte er dar. Endlich begegnete ihm auch Apollon und verhieß ihm Befreiung von seinen Verfolgern.

Der Areopag wurde versammelt, die Klage geführt, öffentlich; weise Männer bildeten den Senat, Apollon vertheidigte seinen Liebling, auch Pallas Athenä trat hinzu. Die Klage ward vernommen, Zeugen abgehört, auch die wilden Umschweifenden wollten ihren Prozeß gewinnen. Der jugendliche Gott war milde und freundlich, tadelte jene Verfolgerinnen, lobte die That des Jünglings, wollte aber nicht Recht finden, daß er, nachdem er sein glänzend Angesicht einmal geschaut, und nur gethan, was er, der Gott, ihm aufgetragen, sich irgend habe schrecken lassen. Auch wollte er das Umirren nicht rühmen, lächelte über das Forschen nach jenem Ideal, das nirgend sei, so weit sich auch sein abergläubiger Dienst verbreitet habe. Du warst mein

Eingeweihter, fuhr der Gott fort, ich hatte dein Herz entzündet; was bedurftest du mehr? Hülfe hast du bei Natur und Kunst gesucht in der Nähe und Ferne, und hast auch jenen prosaischen Verfolgern zu Zeiten allzuviel nachgegeben, denen du es nimmer recht machen konntest. Als Herrscher wärst du mit deinen Satzungen durchgedrungen, und ein neuer Dienst hätte sich mir aufgebaut, auf unerschütterlichen, ewigen Pfeilern ruhend. Warum genügte ich dir nicht? Ist meine Macht zu geringe?

Da nahm die Advokatin, die älteste jener Verfolgerinnen, das Wort und sprach: ja wol sollte ein neuer Götterdienst gegen Fug und Recht aufgerichtet werden; aber, sind wir denn nicht auch göttlicher Abkunft? Ist denn unsere Familie, sind denn unsere Ansprüche nicht älter? Wollt ihr die Freiheit, das Edle, Große, wie ihr es nennt, so unbedingt, so zertretet ihr unsere Satzungen und Tempel, die auch auf dem Edeln, Ewigen, Festen und Naturgemäßen sich stützen. Zerstört ihr unser Wesen, die Sicherheit, die Grundlage alles Daseins, so werden eure Gebilde auch nur Schimären, und verflattern von selbst in Luft. Ihr wollt die Welt in Traum, Liebe und Sehnsucht auflösen: aber Vernunft, Sitte, Regel, Gesetz kann sie nur zu einer menschlichen machen. Aber ihr kehrt die Sache um. Was nur als Luxus, als Zier und Spiel da sein darf, wollt ihr zur ersten, nothwendigen Bedingung des Lebens erhöhen, und nicht nur erklärt ihr uns, die ältern Götter, für überflüssig, sondern kündigt uns, als feindseligen, zerstörenden Gewalten, den Krieg an. Soll aber etwas leben, bleiben, dauern, so ist es die Sitte, das ewige Gesetz, auf dem alle Bürgertugend ruht, wodurch der Bund der Staaten nur möglich ist, wodurch der Mensch, seinen irdischen Beruf veredelnd, sich den Göttern gleichstellen kann. Und mit diesen

ewigen, allerhöchsten und heiligsten Satzungen, die ihr nur die alten Vorurtheile nennt, ist eure schwärmerische, leidenschaftliche Poesie im Kampf, ja eure Begeisterung entzündet sich an dem Widerwillen, am Haß gegen uns. Können wir uns nicht einigen, und wir wenigstens wollen es nicht, so müßt ihr uns das Feld räumen, und jenen Orestischen Wolfgang uns zum Opfer geben, der zwar eine Verbrecherin hinrichtete, aber in dieser auch sein eigenes Blut, sein Herz selbst verletzte. Ja wol sind wir die alten Vorurtheile. Wir sind es, ohne welche kein späteres Urtheil entstehen kann: unser Wesen ist so heilig, unsere Geburt so alt und ewig, daß wir keines Beweises, keiner Hülfe der Vernunft für uns bedürfen, auf welche ihr neuern Abkömmlinge, trotz eures Hochmuths, euch immerdar berufen müßt.

Apollon wollte in seinem Götterzorne mit Heftigkeit erwidern. Aber Pallas, welche in ihrer Weisheit voraussah, daß auf diesem Wege die alten und neuen Götter sich immer grimmiger entzweien, vielleicht für alle Zeiten feindselig trennen würden, nahm das Wort und besänftigte durch kluge Rede beide Parteien. An jener alten Frau, fuhr sie fort, nachdem beide schon ruhiger geworden waren, war, beim Lichte besehen, eben nicht viel verloren, darüber sind wir alle einig. Nebenher kann ich euch als gewisse Wahrheit versichern, daß dieser Dichterjüngling ihr Sohn nicht war, wenn auch mit ihr verwandt, aber der ächte Sprößling des ermordeten Fürsten ist er wirklich. Ihr, Vorurtheile, ihr ehrwürdigen, nehmt aber die Partei gegen ihn, mehr, weil er euch verletzt und eure Wohnsitze stört, als daß ihr die Hingerichtete rächen wollt, die euch freilich eine liebe Freundin war. Aber warum wollt ihr als zürnende, anklagende und verfolgende auftreten? Zanken, keifen, wüthen, um große und kleine Ursachen? Ihr Lieben, warum

wollt ihr nicht lieber den Namen der ehrwürdigen, der heiligen, der unverletzlichen tragen? Um eure Freundschaft möcht ich bitten, aber ihr müßtet auch so fromm und gütig sein, diesen Drachencharakter, der euch wirklich nicht liebenswürdig zu eurem Gesichte steht, abzulegen. Ihr Trefflichen, ihr seid alt, das ist wahr, aber darum gar nicht so häßlich, wie ihr vielleicht selber von euch glaubt, und euch darum fast willkürlich in so grimmigen Zorn warft. Ich und mein Bruder Apollon sind wol mit ewiger Jugend geschmückt, aber ihr könntet doch auch mitunter in unsere Gesellschaft treten, alt mit jung, jung mit alt macht zuweilen trefflichen Umgang. Ihr erzähltet uns von alten Zeiten, ich kann von euch lernen, ich theile euch meine Gedanken mit, und wenn der wilde Lockenkopf sich auch nie ganz mit euch verträgt, oder ihr mit ihm, so ist die freundliche Annäherung schon genug.

Die Alten fühlten sich geschmeichelt, ihre Miene wurde milder. Selbst Apollon und sein Liebling, indem sie jene Weiber genauer betrachteten, fanden sie jetzt nicht mehr so unangenehm, wie vorher. Die Stimmen wurden über den Dichter gesammelt, und Pallas, die keine Mutter hatte, die unmittelbar vom Zeus entsprungen war, und ohne Leidenschaft weder die Poesie noch Kunst unbedingt wollte, eben so wenig aber die zerstörende Vernünftigkeit, sprach, da die Stimmen gleich waren, den Dichter los für alle seine früheren Werke.

Hier — war der Schluß des Senats: versöhnt sich die Kraft leicht mit dem Vorurtheil, denn die unsterbliche Schönheit, die ewige Natur durchdringt die Dichtung, und die Vernichtung des alten Gesetzes ist nur scheinbar, denn aus der höchsten Region dringt ein noch älteres, vergessenes, wieder ein, und muß daher die lieben alten versöhnten Vor-

urtheile am allerleichtesten beschwichtigen. Der Uebermuth der Epigramme und Elegien ist wahrhaft unschuldig, wie die alte Zeit. Was Meister betrifft und dessen Fortsetzung, so hat der Dichter hier seinen alten Feindinnen zu viel recht machen wollen, und sie dadurch am meisten verletzt; die Wahlverwandtschaften, das tiefsinnige Werk, dringt in die tiefste Wunde der Zeit ein; hier stritten die alten Verfolger am meisten mit dem Gott Apollon, und beide geriethen in Zorn.

Alle gaben sich die Hand zur innigen Aussöhnung, und Pallas fügte hinzu: warum hat Apollon diesen unsern Dichter und manchen schon begeistern wollen, um das zu singen, was er selber nachher hie und dort tadeln muß? Dies wird aber nun aufhören, Friede wird im Lande sein und die Tugend, die wahre, ungeschmückte Sittlichkeit erkannt werden. Scherz und Witz werden wieder unschuldig und keinen mehr verletzen. Durch Naivetät, ächte Erhabenheit, Milde ist der Gongorismus der Tugend wieder zerbrochen worden, der im Gefühl eben so wenig schön und richtig ist als im Vers.

Die Göttin ging nach dem Olymp, Apollon weihte den Dichter und lud ihn zu sich und den Göttermahlen ein, die Vorurtheile hatten durch den Verlust des Prozesses mehr gewonnen als verloren, und im Frieden blühte Oelbaum und Lorber frischer als zuvor. — —

Der letzte Schluß der Versöhnung ist aber, wie sich von selbst versteht, aus unserer Zukunft heraus zu euch antedatirt.

---

Die Freunde hatten sich schon oft während des Vorlesens forschend angesehen, ob einer von ihnen sich in diese sonderbare Rolle geworfen habe. Aber auf keinen konnte

der Verdacht fallen. Sie beschlossen, den Schreiber zu erforschen, um ihn wo möglich, aus seiner erhabenen Stellung zu ihrem gewöhnlichen Club herunterzuziehen. — —

Wie diese Forschungen abgelaufen, was sich weiter in diesem Club zugetragen, davon findet sich wol noch künftig eine Gelegenheit, manches mitzutheilen, wozu hauptsächlich, wenn diese Mittheilungen irgend auf eine Art von Vollständigkeit Anspruch machen sollen, eine genaue Charakteristik der Werke unsers großen Dichters unerläßlich ist. Der geneigte Leser nehme für jetzt mit diesen einleitenden Fragmenten vorlieb, die ihm doch ungefähr den Standpunkt angeben werden, von welchem diese Gesellschaft Goethe, Lenz, jene Schule und ihre ganze Zeit von verschiedener Perspektive aus anzusehen pflegen.

## Lenz.

Es ist schwer, jetzt etwas Bestimmteres, nähere Umstände seines Lebens zu erfahren, da die meisten Freunde und Bekannte jener Zeit, als Lenz bekannt, eine Zeit lang sogar berühmt war, nicht mehr leben. Es machte mich auch, gestehe ich, etwas saumseliger, als ich außerdem wol würde gewesen sein, da Herr Doktor Dumpf in Oerskiol in Liefland seit Jahren an einer ausführlichen Lebensbeschreibung des unglücklichen Dichters arbeitet, die mit der Sammlung dieser Schriften zugleich erscheinen sollte. Ich habe, in Erwartung dieser Biographie, mit der Herausgabe der Schriften gezögert. Jene Lebensbeschreibung wird ohne Zweifel interessant und befriedigend ausfallen, da der Herausgeber die Familie des Verstorbenen und alle seine Verhältnisse genau kennt, auch viele Briefe von ihm und

an ihn in Händen hat, die literarisch und in psychologischer Hinsicht wichtig sein müssen. Als Hr. Dr. Dumpf vor Jahren von meinem Vorsatz hörte, an die Gedichte unsers fast vergessenen Lenz durch eine neue Ausgabe derselben wieder zu erinnern, interessirte er sich sogleich lebhaft für diesen Plan, und gab mir einige Nachweisungen, sendete mir auch bald einige Manuskripte, die der Leser zum Theil als Anhang des dritten Bandes finden wird. Diese sind theils noch bisher ungedruckte Gedichte, die Lenz in Weimar oder selbst früher schrieb, theils einige prosaische Fragmente. Die letzten Gedichte, so wie zwei größere prosaische Aufsätze, die auch nicht geendigt sind, sind aus seinen letzten Jahren, in Moskau geschrieben, wo seine Kraft bald abnahm, und er ermattet und siech in ein frühes Grab sank.

Jakob Michael Reinhold Lenz war 1750 zu Seßwigen im wendischen Kreise in Liefland am 12. Januar geboren. Er war der zweite Sohn des Pfarrers und Propstes des wendischen Kreises, der zu seiner Zeit auch als theologischer Schriftsteller in seiner Heimat nicht ganz unbekannt war. Dieser ward 1759 als Prediger nach Dorpat berufen, hier zeigte sich bei dem Sohne, Reinhold Lenz, früh eine Neigung zur Dichtkunst. Im Jahre 1768 ging Lenz auf die Universität nach Königsberg, wo er 1769 sein Gedicht: „Die Landplagen" drucken ließ. Von hier begab er sich mit einem kurländischen Edelmann nach Strasburg. In Berlin besuchte er Ramler und Nicolai, und hatte damals Pope's Essay on Criticism in Alexandrinern übersetzt, welche Uebersetzung aber, so viel ich weiß, niemals ist gedruckt worden. (S. Archiv der Zeit, Berlin, Jahrgang 1796, S. 269.)

In Strasburg lernte er Goethe kennen (S. Goethe's Wahrheit und Dichtung), diese Bekanntschaft und der fort-

gesetzte Umgang des großen Geistes brachte in dem sanften und weichen Gemüth des jungen Dichters eine schnelle und gewaltsame Revolution hervor; diese begeisternde Zeit war das höchste Glück und später das Unglück seines Lebens.

Schnell entwickelte sich sein Talent, der Reichthum seines Geistes mußte ihn selbst in Erstaunen setzen. Seine Arbeiten entstanden rasch, der Gegenstand begeisterte ihn, aber eben so sehr die Manier, die sich sogleich in aller Schärfe meldete. Die Laune genügte nicht, auch Grille mußte sich einweben, so wie eine isolirte Polemik, die durch That und Wort den Leser recht eigentlich vor den Kopf stoßen sollte, und sich dessen recht bewußtvoll erfreute.

Von den Jahren 1773 bis 1776 war wol das poetische Talent unsers Lenz rege, früher, als der Götz von Berlichingen erschienen war, hat er wol nichts Größeres, das Bedeutung hatte, ausgearbeitet. Als Goethe nach Weimar gekommen war, hat er auch einige Zeit dort gelebt. Manche der Gedichte im Anhang sind aus dieser Periode. Leidenschaftlichkeit und Ueberhebung, zu große Meinung von seinem Genie, dem abwechselnd eine desto schmerzlichere Geringschätzung, ja Verachtung seiner selbst, folgte, zerstörte sein Wesen. Wie schwach und unzusammenhängend sein Charakter war, sehen wir z. B. daraus, daß er früher jede Gelegenheit ergreift, Wieland zu schmähen, und doch bald darauf ein so ungehöriges, schmeichelndes und unterwürfiges Gedicht an ihn richtet.

Im Jahre 1777 war er wieder in den Rheingegenden. Er hat dort den Tod der Schwester Goethe's, der trefflichen Schlosser, erlebt. Auf diesen Vorfall bezieht sich das Gedicht an die Frau Saraſſin in Basel. Sein Schmerz, die Verwirrung aller seiner Gemüthskräfte brach in Schlossers Hause bald in Wahnsinn und Raserei aus. Man

mußte den Armen an Ketten legen. Weil er nicht zu zwingen war, und das Elend in der Nähe zu traurig wirkte, gab ihn Schlosser aus seinem Hause zu Emmedingen in die Nachbarschaft in Aufsicht. Ein Schuhmacher nahm sich seiner an, und ein junger Gesell, Namens Conrad, war sein Wächter. Dinte, Feder und Papier waren dem Kranken untersagt. Zu seinem Aufseher gewann der Unglückliche eine solche Liebe und Freundschaft, daß er von ihm das Schuhmacherhandwerk lernte. Nach drei Monaten verließ ihn Conrad, sein Freund, um auf die Wanderschaft zu gehen, und in diesen Umständen haben wir von dem Beklagenswerthen folgende Briefe an Herrn Saraſſin in Basel, die Keiner ohne tiefe Rührung lesen wird, am wenigsten der Menschenfreund und Kenner der Poesie, der sein großes Talent zu würdigen weiß.

---

I.

„Lieber Herr S. Es freut mich, daß ich Ihnen wieder schreiben kann. Ich habe eine große Bitte an Sie, die Sie mir nicht abschlagen werden: daß Sie so gütig sind, und meinem besten Freunde und Kameraden, dem Herrn Conrad Süß, doch einen Meister verschaffen, wenn er außer der Zeit nach Basel kommt, weil jetzt die Handwerksbursche stark gehen, und ich den Herrn Hofrath bitten will, daß er seinem Vater zureden soll, ihn noch länger als Johannis bei sich zu behalten, damit ich die Schusterei bei ihm fortlernen kann, die ich angefangen habe, und er ohnedem bei seinem Herrn Vater und mir viel versäumt. Es wird das nicht schwer fallen, da er gewiß ein guter und fleißiger Arbeiter und sonst wohlerzogenes Kind ist, und

Sie werden mich dadurch aus vieler Noth retten, die ich Ihnen nicht sagen kann. Ausgehen ist mir noch nicht gesund, und was würd' ich anfangen, wenn er auch fortginge, da ich gewiß wieder in meine vorige Krankheit verfallen müßte. Hier bin ich dem Herrn Hofrath gegenüber, und ist mir so wohl, bis es besser mit mir wird. Wenn es nur einige Wochen nach Johannis sein könnte! Melden Sie mir doch, ob sich dort keine Meister finden, die auf die Zeit einen Gesellen brauchen. Wenn Sie nur wollten probiren, sich von ihm Schuhe machen zu lassen, ich bin versichert, daß er sie gut machen wird; besonders wenn er einige Zeit in Basel gewesen, und weiß wie Sie sie gern tragen. Fleißig ist er gewiß, davon bin ich Zeuge, und er arbeitet recht nett, besonders wenn er sich angreift. Viel tausend Grüße an Ihre Frau Gemahlin und an den Herrn Hofmeister und an die Kleinen. Ich bin bis ans Ende Ihr gehorsamer Freund und Diener.

Lenz."

„Er soll jetzt das erstemal auf die Wanderschaft, und ich bin jetzt bei seinen Eltern ein Vierteljahr lang wie das Kind im Hause gewesen. Er ist mein Schlafkamerad, und wir sitzen den ganzen Tag zusammen. Thun Sie es doch, bester Herr Saraffin, lieber Herr Saraffin, es wird Sie nicht gereuen. Emmedingen, einige Tage vor Johanni 1778. Ich könnte mich gewiß nicht wieder so an einen andern gewöhnen, denn er ist mir wie ein Bruder."

---

II.

„Lieber Herr S. Ich habe ein großes Anliegen, ich weiß daß Sie meine Bitte erhören werden. Es betrifft

meinen Bruder Conrad, der für mich auf der Wanderschaft in der Fremde ist: daß Sie ihm dazu verhelfen, daß er für Sie arbeiten kann. Er war schon fort, als ich Ihr werthes Schreiben erhielt, und seine Abreise war so plötzlich und unvermuthet, daß ich ihm kein Briefchen an Sie mitgeben konnte. Seitdem hab' ich immer auf Nachricht von ihm gewartet, bis er endlich schrieb, daß er in Basel keine Arbeit bekommen, sondern in Arlesheim, einem katholischen Orte, anderthalb Stunden von Basel. Nun hab' ich kein Anliegen auf der Welt, das mich mehr bekümmert, als wenn ich nur so glücklich sein könnte zu hören, daß er bei Ihrem Schuhmacher wäre und Ihnen arbeiten thäte. Das würde mich in kurzer Zeit gesund machen. Erzeigen Sie mir diese Freundschaft und Güte. Die Freude und der Trost, den ich daran haben werde, wird unaussprechlich sein: denn das Wasser allein hilft mir nicht, wenn meine Freunde nicht mit wollen dazu beitragen. Ich kann Ihnen das nicht so beschreiben, warum ich so ernstlich darum bitte: er ist auf Mannsschuhe besprochen, und ich hoffe, wenn er nur erst Ihre Gedanken weiß, wie Sie's gerne tragen, Sie werden gewiß mit seiner Arbeit zufrieden sein, wenn auch das erste Paar nicht gleich gerathen sollte. Herr Süß hat mir versprochen, so bald Sie ihn unterbringen, soll er seinem Meister in Arlsheim aufkündigen; und ich bin versichert, er wird es aus Liebe für mich thun, und aus Liebe zu sich selbst, welches einerlei ist: denn ich werde keine ruhige Stunde haben, wenn er an dem katholischen Orte bleibt, und wenn er jetzt schon weiter wandern sollte in der großen Hitze, das würde mir auch keine Ruhe lassen.

Es freut mich recht sehr, daß Sie wieder einen Hofmeister haben, und Ihre Frau Gemahlin sich gesegneten Leibes befindet. Gott wolle ihr eine glückliche Entbindung

schenken, daß Ihre Freude vollendet werde, und Sie auf dieser Welt Nichts mehr zu wünschen haben mögen. Dann werde ich auch gesund werden, und wenn der Conrad für Sie arbeitet.

Weiter weiß ich nichts zu schreiben, als, ich gehe alle Morgen mit meinem lieben Herrn Süß spazieren, und bekomme auch alle Tage den Herrn Hofrath zu sehen. Nun fehlt mir Nichts, als daß es alles so bleibt, und Gott meine Wünsche erhört, und Sie meine Bitte erfüllen, daß der arme Conrad wieder zu seinen Glaubensgenossen kommt. Und ich verharre unaufhörlich und zu allen Zeiten

Ihr
bereitwilliger Diener und gehorsamer Freund,
J. M. R. Lenz."

„Ich trage Ihren Brief immer bei mir, und überlese ihn oft: er hat mir eine große Freude gemacht, und daß Sie sich auch meines Conrads so annehmen."

---

III.

„Ich kann in der Eile Ihnen, theurer Herr und Gönner, nichts schreiben, als hunderttausendfältigen Dank, für die Freundschaft und Güte, die Sie für mich und meinen lieben Conrad haben, an den ich mir die Freiheit nehme einige Zeilen mit beizulegen, und Ihnen zu melden, daß ich jetzt nach Wiswyll hinausreisen soll, wo ich brav werde Bewegung machen können, mit der Jagd und Feldarbeit. Ich bin so voller Freude, über so viele glückliche Sachen, die alle nach meines Herzens Wunsch ausgeschlagen sind,

daß ich für Freude nichts Rechts zu sagen weiß, als Sie zu bitten, daß Sie doch so gütig sind und Ihr Versprechen erfüllen, den ehrlichen Conrad für Sie Arbeit zu geben, weil es mir nicht genug ist, wenn er bei Ihrem Meister Schuhmacher ist, und nicht auch für Sie arbeitet. Verzeihen Sie meine Dreistigkeit, ich bitte doch um Nachricht von Ihnen und Ihrer Familie, auch nach Wiswyll. Zwar ist der Herr Hofrath jetzt auch nach Frankfurt verreist; der Conrad wird mir aber Ihr Briefchen schon durch seinen Vater zuschicken: ich werde wol einige Zeit ausbleiben. Hunderttausend Grüße Ihrer Frau Gemahlin und sämmtlichen Angehörigen.

Ihr gehorsamer Freund und Diener
Lenz."

---

## IV.

„Eben jetzt, theurer Gönner, erhalte ich noch den Brief von Conrad zu dem Ihrigen, und muß hunderttausend Dank wiederholen, daß Sie so gütig sind, und für uns beide so viel Sorge tragen, und sich auch nach mir erkundigen wollen. Auch Herr Süß und seine Frau haben mir aufgetragen, Ihnen doch recht viele Danksagungen zu machen, für die Güte die Sie für ihren Sohn gehabt, und daß der Herr Hofrath nach Frankfurt verreist sei, sonst würden sie es auch durch ihn haben thun lassen. Gott wolle Ihnen alles das auf andere Art wieder vergelten, was Sie mir für Freude gemacht haben. Ich habe jetzt auf lange Zeit genug an des Conrad's Brief, den ich im Walde recht werde studiren können. Sagen Sie nur dem Conrad, er soll Wort halten, und seine Eltern vor Augen haben,

am meisten aber Sie seinen Wohlthäter, und dann auch den Herrn Hofrath Sch., und dann auch mich und meinen Zustand der Zeit her, daß es ihm nicht auch so ergehe, wenn er nicht folgt. Sein Sie hunderttausend Mal gegrüßt alle zusammen, nochmals von Ihrem gehorsamsten

Lenz."

---

Geheilt kam er nach einiger Zeit nach Petersburg, von da nach Moskau, wo er, so viel ich weiß, bald nach 1790 gestorben ist.

---

Die neue Herausgabe dieser merkwürdigen Schriften ist weder für Kinderstuben noch Mädchenpensionen bestimmt. Daß ein junger, sonderbarer, oft unbegreiflicher Dichter, dem Goethe, Wieland, Jacobi und mehrere berühmte Männer jener Zeit ihre Achtung nicht versagen konnten, nicht verdient, ganz vergessen zu werden, bedarf keiner Erörterung.

Die Schriften haben sich so selten gemacht, daß einige vielleicht ganz verloren sind. Als Bild der Zeit und des damaligen Strebens in einer Hinsicht, und in der andern, um einen Genius kennen zu lernen, der es verdient, und ihn zu studiren, wenn man die Poesie für mehr als Zeitvertreib hält, sind die Werke unsers Lenz außerordentlich lehrreich.

Auf einem Blättchen unter Lenzens Papieren, das für den Druck bestimmt war, findet sich:

„Da es mehrere Lenze in Deutschland gibt und ich meinen Herren Recensenten in der Allgemeinen Deutschen

Bibliothek ein für allemal das Exemplar schuldig bin, so habe ich zur Vermeidung alles Mißverständnisses und zum Nachtheil meiner Namensvettern meinen ganzen Namen mit allen seinen Unterscheidungszeichen herseßen wollen.

„Jakob Michael Reinhold Lenz (geboren zu Seßwegen in Liefland), Verfasser

> des Hofmeisters, der Soldaten, der beiden Alten, der Algierer, der Laube, der Catharina von Siena und einiger Recensionen im deutschen Merkur

soll nun, im Fall es zu grob kommt, meine ganze Gegenwehr sein."

Ob diese Anzeige irgendwo gedruckt wurde, weiß ich nicht, ich kann selbst nicht sagen, wann sie geschrieben ist, der Hand nach zu urtheilen um die Zeit, als Lenz sich in Weimar aufhielt. Hat diese Anzeige auch keine Beweiskraft gegen die Schriften, die er nicht nennt (denn die Lustspiele nach Plautus, so wie die Ueberseßung der Shakspeareschen Komödie, die doch ohne Zweifel von ihm herrühren, werden hier nicht aufgezählt), so muß er doch Autor von denen sein, die er hier namhaft macht. Die Catharina von Siena scheint also sogar schon gedruckt gewesen zu sein, aber ungeachtet aller Bemühungen habe ich nichts von ihr entdecken können, obgleich man sagt, daß Lenz selbst diese Arbeit am höchsten unter seinen Gedichten gehalten habe. Auch von der Laube habe ich nichts in Erfahrung bringen können.

Der Erste Band enthält:

1) Den Hofmeister, das frühste und merkwürdigste Drama des Autors, aus der Zeit, als er Goethe kennen gelernt hatte. Schröder spielte es in Hamburg und übernahm die Rolle des Majors.

2) Der neue Menoza. Gegen die moderne Aufklärung, gegen die sich damals diese ganze Schule richtete.

3) Das leidende Weib. Dieses Schauspiel fand unter den alten Verlagsartikeln der früheren Handlung der jetzige Verleger und erkannte es sogleich als eine Arbeit unsers Lenz. Einige haben es Klinger zuschreiben wollen; aber abgesehen, daß es Ton und Manier dieses Autors gar nicht hat, so ist nicht zu begreifen, warum Klinger in seine Sammlung, in welcher Sturm und Drang, und Simsone Grisaldi erschien, nicht auch dieses weit bessere Schauspiel hätte aufnehmen sollen. Es hat auch ganz den Ton und die Manier unsers Lenz, und bei vielen Gebrechen große Schönheiten, neben krampfhafter Uebertreibung viel Wahrheit und Natur. Der Doktor, der hier erscheint, soll wol ein Portrait von Goethe sein. — In Wielands Merkur 1775 S. 1777 wird dieses Stück einem Nachahmer Lenzens zugeschrieben. Doch ist dies vielleicht nur schonende Bitterkeit eines Freundes von Wieland, der wegen Angriffe auf diesen unter diesem Schein der Unwissenheit besser angreifen und den Freund vertheidigen konnte. Denn ist das Stück nicht von Lenz, — von wem? Wer konnte seine Art so nachahmen? — In derselben Kritik wird auch ein Trauerspiel Otto, als von demselben Verfasser aufgeführt, welches ich, wie sehr ich mich bemühte, nicht habe erhalten können. Nach Einigen soll das letzte Schauspiel auch von Klinger sein. Nur die eigene Prüfung könnte mir eins oder das andere wahrscheinlich machen. Ich bitte über diese beiden Punkte um Belehrung von irgend einem Freund der Poesie, der beides genauer bestimmen kann.

4) Die Freunde machen den Philosophen. — Das Lieblingsschauspiel Schröders, der lange gewünscht hat, es auf die Bühne zu bringen. Sonderbar genug. Indeß ehre

ich Schröders Einsicht so sehr, daß ich glaube, er habe außer den Trefflichkeiten, die auch ich wahrnehme, noch andere gesehen, die mir entgangen sind.

5) Die Soldaten. Ein ausdrucksvolles, markiges Gemälde, wo die Schönheit durch die Häßlichkeit mancher Figuren gehoben wird.

6) Der Engländer.

Im zweiten Theile finden sich die Lustspiele nach Plautus, von denen ein unsicheres Gerücht ging, daß Goethe mit an ihnen gearbeitet habe. Dann folgt die Uebersetzung der Love's labour's lost von Shakspeare, nebst dem sonderbaren Aufsatz über das Theater. Ueber diesen siehe Goethe's Wahrheit und Dichtung.

In den flüchtigen Aufsätzen findet sich ein kleines Schauspiel: „Die beiden Alten"; das früheste Vorbild der Räuber, oder des Vaters vielmehr, der von seinem Sohn eingesperrt und für todt ausgegeben wird. Als wirkliche Begebenheit erzählt diesen Vorfall auch Dutens in seiner Lebensbeschreibung.

Im dritten Bande sind die Jugendversuche des Dichters, bevor er Goethe kannte, enthalten; einige aus dem Merkur abgedruckte Aufsätze und einzelne Gedichte und Fragmente, meist in Weimar gearbeitet. — Den Beschluß, mehr als psychologische Merkwürdigkeit, macht ein Gedicht und zwei dialogische Fragmente in Moskau geschrieben. Das Genie war erloschen, von Talent und Humor zeigen sich noch schwache Spuren. Auch die Entfernung von Deutschland wirkte nachtheilig auf Lenz. In den „Gesprächen über die Feinheit der Empfindungen" scheint er eine gewisse Verstimmung in Deutschland im Auge zu haben, auch schimmert eine Bitterkeit gegen Goethe hie und da durch, die den wehmüthigen Eindruck der Blätter vermehrt. — Manches

von diesen Manuskripten ist mühsam aus einer Schrift mit fast erloschener Bleifeder wieder hergestellt.

## Nachschrift oder Epilog.

Es fand sich Gelegenheit, einem Freunde, der ein eben so selbständiger als tiefsinniger Forscher ist, und Enthusiasmus mit Gründlichkeit verbinden kann, vor dem Drucke meine Handschrift mitzutheilen. Er antwortete durch nachfolgenden Brief, den er bekannt zu machen mir erlaubt hat, und den ich gern mittheile, weil er einige Ansichten von einem andern Standpunkte aus näher beleuchtet. Dieser treffliche Geist, der im Club, wenn er ein Mitglied werden wollte, den Namen des Resoluten annehmen müßte, stellte sich noch viel straffer, als der Ketzer, so manchem entgegen, was der Rechtgläubige in Schutz nehmen möchte. Alles Tüchtige muß sich selbst vertreten, und deshalb ist es, besonders hier, völlig überflüssig, auszuführen, in wiefern ich ihm beistimme oder manche Aeußerungen nicht ganz so verstehen und unterschreiben kann, wie sie hier fest und sicher ausgesprochen sind.

Nur Eine kurze Bemerkung. Ich glaube angedeutet zu haben, daß Schiller und Goethe sich gewissermaßen entgegengesetzt sind. Dies hindert aber nicht, daß der spätere Genius vom früheren geweckt werden konnte. Der neue Waverley ist gewiß nicht aus dem Götz von Berlichingen hervorgegangen, aber durch dieses Meisterwerk ist wol früh das Gemüth des schottischen Dichters zu andern Versuchen entzündet worden, als wozu die Schule des Pope ihm Muth machen konnte. Wenn Goethe wol nicht ohne Shakspeare sich und seinen Geist erkannt hätte, so ist darum doch im

Werther keine Zeile, die man im Shakspeare als eine frühere nachweisen könnte. Wie ungeschickt später im Kenilworth die Hofmaskerade des Egmont zu wörtlich nachgeahmt ist, braucht nur erwähnt zu werden. Auch hat die sogenannte School of the lake, wenn sie vom deutschen Geiste etwas in sich aufgenommen hat, schon früh auf W. Scott, wie auf Byron gewirkt, mag sich der letzte ihm nachher auch noch so feindselig gegenüberstellen.

Jetzt die Worte meines trefflichen Freundes.

L. T.

## An Herrn L. Tieck.

Ich sende Ihnen, theuerster Freund, Ihr Manuscript, wie Sie verlangten, noch heute zurück: so ungern ich mich auch davon trenne, um es, wenn es gedruckt sein wird, zum zweiten und gewiß noch öftern Male zu lesen. Der Inhalt ist so reich, und die Gemälde der deutschen Sinnesart und Bildung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, und der neuen Denk- und Empfindungsweise, die sich mit einer von der Nation selbst nicht geahneten Energie entwickelte, sind so treffend und wahr, daß ich sie mit einem wirklich erhebenden Gefühle gelesen habe. Sie haben sogar einige Züge, die zu der Zeit, als Sie anfangen konnten, selbst zu beobachten, schon matt geworden waren, errathen. Das Bild ist durch die Kraft der Darstellung, die Feinheit der Beobachtung, und die Lebendigkeit des in die schönste Sprache gekleideten Ausdrucks höchst anziehend: und höchst lehrreich für die bessern Leser unserer Zeit, die in der allgemeinen unsichern Bewegung der Meinungen und des Geschmacks einer Zurechtweisung bedürfen, und die sich davon

unterrichten mögen, wie die Gesinnungen ihrer Zeit, die sie doch immer einigermaßen theilen, aus der frühern, ihr sehr unähnlichen, hervorgegangen sind. Auch das hat meinen vollkommensten Beifall, daß Sie die ganze Geschichte der erneuerten Nationalität in Gesinnung und Geschmack, an die ersten Werke des Dichters binden, den ich mit Ihnen für den größesten anerkenne, den Deutschland gehabt hat. Goethe war in der That der erste wirklich nationale Dichter unsers Volks, das keine rechte Vorstellung davon hatte, was dieses sagen will, es aber aus der Wirkung erfuhr. Alles, was bis dahin so große Ansprüche machen durfte, Lessings Minna von Barnhelm, ein wirklich einheimisches, und für die Bühne geeignetes Drama, ein vollkommenes Kunstwerk; daneben Gleims Kriegslieder, Ramlers Oden: dieses Alles, wenn es gleich zusammengenommen sämmtliche Stände und Klassen des Volks ansprach, war doch nur in den preußischen Staaten national: und konnte dieses nur in dem ganz militairischen Volke und Staate sein. Für den allgemeinen Sinn des deutschen Stammes waren nur Gellerts Fabeln. Diese stellen die eigensten Familienzüge desselben dar, und befriedigen den bescheidenen häuslichen Sinn, mit ihrem, in Ernst und Scherz, immer naiv bürgerlichen Tone. Sie haben sich daher länger im gemeinen Leben erhalten, als irgend eine Dichtung ihrer Zeit, und sollten aus demselben nicht verschwinden.

Aber die in der Tiefe des Gemüths schlummernden, im erstarrten öffentlichen Leben erdrückten Gedanken und Gefühle! Durch Goethe wurden sie erweckt. Die ersten Schöpfungen seines Genies entsprangen im Herzen des deutschen Reichs. Diesem gehörten die abgeschiedenen Geister an, die im Götz von Berlichingen aus einer Zeit hervorgezaubert wurden, deren Verhältnisse noch immer auf mannichfaltige Art, so-

gar durch die sinnlichen Eindrücke der Kaiserwahlen, in der Erinnerung frisch erhalten wurden. Das gebrechliche Gebäude der Reichsjustiz, welches in dem zweiten Meisterwerke des jungen Dichters weit mehr als eine bloße Staffage in der Landschaft bedeutet, machte den Mittelpunkt des matten und kränkelnden öffentlichen Lebens aus, welches die ehrgeizigen Unternehmungen und Entwürfe der großen Mächte dem deutschen Volke noch gelassen hatten. Die aus alter Geschichte erzeugte Darstellung kräftiger Menschen, die von Allem, was sie umgibt, aufgefordert werden, das inwohnende Gefühl des Rechts, mit eigener unabhängiger Energie des Willens geltend zu machen, erregte einige, doch schwache Zuckungen solcher Gemüther, welche die Fesseln, von denen sie sich gedrückt fühlten, hätten abwerfen mögen. Das zweite, der lebenden Welt angehörende Gedicht war für Alle, die in der äußern Unmöglichkeit und innern Unfähigkeit, Unternehmungen auch nur zu träumen, eine Schadloshaltung in Gefühlen suchen und das Handeln verschmähen. Die Gemüther dieser großen Zahl waren durch Rousseau wohl vorbereitet. Seine unzusammenhängenden Darstellungen aller Fehler und Mißverhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft sprechen, eben wegen der Inconsequenz, so viele Menschen an. Es war nicht der Emile und die wenig gelesene, dem deutschen Sinne nicht zusagende Neue Heloise; noch weniger der Discours sur l'Inégalité und andere Schriften, die so viel wirkten: sondern der Totaleindruck, den seine Deklamationen auf einzelne Köpfe gemacht hatten, pflanzte sich von diesen fort, auf unzählige Andere, die ihn nicht gelesen hatten. Nun ward in Werthers Leiden die innerste und tiefste Quelle ihrer Gefühle und ihnen selbst unerklärlichen Gedanken aufgedeckt. In dem dargestellten Gemüthe sind die edelsten Empfindungen mit der reizbarsten

Persönlichkeit verbunden. Jene erregten Bewunderung und Liebe: diese ein sympathetisches Gefühl. Es ward erlaubt, Gedanken laut werden zu lassen, die man einst gewagt hatte, sich selbst klar zu machen; Gesinnungen zu äußern, die man sich selbst nicht hatte gestehen dürfen. Bald wird es etwas Schönes, dieses Alles zur Schau zu tragen.

Werther ist der Welt abgeneigt. Nicht weil er sie beobachtet und erkannt hätte, sondern weil er mit dem Gefühle einer großen Bestimmung, von der er sich keinen klaren Begriff machen kann, das Bedürfniß einer starken Leidenschaft verbindet, zu der er sich nicht zu erheben vermag. Dieses ist es, das ihn drängt, sich das Leben zu nehmen: nicht die Liebe. Eine verzweifelnde Begierde nach dem Besitze eines Gegenstandes, der zur fixen Idee geworden, kann wol zum Selbstmorde führen. Ein Gemüth hingegen, dessen innerstes Wesen Liebe ist, wird durch diese befriedigt. Durch eine erfolglose und unglückliche sowol, als durch eine glückliche. Werther wird zu der raschen Handlung, weder durch den Ungestüm der Begierde, noch durch das Gefühl einer unerträglichen Ermattung getrieben. Der Gedanke, daß er sich um dieser Lotte willen das Leben genommen, könnte schon durch die Dürftigkeit der Schilderung verdächtig werden, die er im höchsten Enthusiasmus von ihr entwirft. Die größere Zahl der Leser hat zwar nur Lotten im Munde geführt, aber der tiefere Eindruck des Gedichts auf Gemüther von stärkerer Anlage ist dem Gefühle zuzuschreiben, mit welchem Werther sich über die Welt erhebt, die er verläßt, weil er sie verachtet. Von der Wirkung dieses Eindrucks können sich gegenwärtig nur wenige jetzt Lebende eine angemessene Vorstellung machen.

Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen lang habe ich mich in Thränen gebadet, die

ich aber nicht über die Liebe und über das Schicksal des armen Werther vergoß, sondern in der Zerknirschung des Herzens; im demüthigenden Bewußtsein, daß ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen: wer fähig ist, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, — so sein: — sich auch das Leben nehmen? — das haben Einige gethan. Aber Tausende sind innerlich zerrissen, und auf lange Zeit, manche wol auf immer an sich selbst irre geworden und des Ankers beraubt, dessen jeder Mensch bedarf, und den er irgendwo findet, wenn er sucht. Mich zog ein lebhafter Trieb nach wissenschaftlicher Erkenntniß, der im akademischen Leben reiche Nahrung erhielt, bald aus dem gefährlichen Strudel.

Der Widerstand, den vernünftige Leute der sich verbreitenden Ansteckung entgegensetzten, war nicht vermögend, dem Strome eine andere Richtung zu geben. Das gut gemeinte, nüchterne und geschmacklose Nachspiel von Nicolai gab schwächlichen Wertherfreunden Aergerniß. Andere, die Werthern selbst gram waren, mußten hierüber wol die Achseln zucken. Was sonst über eine Erscheinung gesagt sein mag, die in ganz anderem Sinne Furore machte, als heutiges Tages eine Sängerin, ward nicht gehört und ist längst verhallt. Nur ein kräftiges Wort, das Lessing hingeworfen hat, und welches in der Sammlung seiner Briefe bekannt geworden (im 27. Bande der Werke) gibt Anlaß zum Denken. Jedes Wort eines Mannes, dessen scharfes Urtheil immer eine von Andern verkannte, oder mit flüchtigem Blicke übersehene Seite der Sachen traf, muß beachtet werden. Diesesmal aber ist es nicht die Eigenthümlichkeit seines Gesichtspunktes, welche dazu auffordert, sondern nur die Dreistigkeit, womit er ausspricht, was Andere, aus

Furcht als Profane geschmäht zu werden, nicht zu sagen wagten.

Lessing ist mit dem Werther unzufrieden. Die Kraft der Dichtung wird er wohl gefühlt haben. Aber der Gegenstand mißfiel ihm. Er hielt vermuthlich dafür, daß ein Geschöpf, dessen ganzes inneres Wesen auf Zerstörung seiner selbst angelegt ist, nicht verdiene, so schön dargestellt zu werden. Seinem hellen Blicke erschien die Idee selbst, oder die Abbildung, verzerrte Natur. Deswegen verlangt er, daß der Zuschauer durch eine Nachschrift zurechtgewiesen werde, und diese Zurechtweisung, sagt er, „je cynischer, desto besser."

Wieland hätte ein ganzes Buch darüber geschrieben. Es ist an sich klar, was gemeint ist, und das sagt dem hausbackenen Sinne braver Leute, die sich geärgert hatten, vermuthlich zu. Aber die Zurechtweisung hätte Lessing selbst schreiben müssen. Der Geist, der in seinen eigenen Schöpfungen das Gewebe der feinsten Fäden in allen Beziehungen so vollkommen ausbildete, und in der Kritik, auch dann durch eine geschickte Wendung siegt, wenn das Gefühl widerstrebt: der würde schon ausgefunden haben, wie der vom Fieber ergriffenen Phantasie beizukommen war, und eine so weit verbreitete, so tief erschütternde Bewegung der Gemüther hätte verdient, die Feder zu beschäftigen, der wir die Gespräche von Ernst und Falk verdanken. Aber vom Dichter durfte er nicht fordern, daß er seiner Figur einen beschriebenen Zettel zur Erklärung aus dem Munde gehen lassen oder daß er selbst einen Bußpsalm anstimmen solle.

Wenn der Dichter Hand anlegen sollte, so mußte er der Geschichte eine andere Wendung geben, um das herzzerreißende Ende zu vermeiden, und das haben wol manche

Leser, wenn sie sich gesammelt hatten und reflektirten, gedacht: einige gesagt. Aber wie sollte das bewerkstelligt werden?

Das Heilmittel des überspannten Gemüths, das sich in überirdische Gegenden verloren hat, ist ein tüchtiger Stoß in die Sinnlichkeit, von der es sich mit ängstlicher Scheu abwandte. Das weiß man längst, und die Anwendung ist sehr leicht: da Goethe's Werther selbst einmal von dem überwältigenden Gefühle ergriffen wird, daß die Natur einen reellen Besitz und Genuß verlangt. Aber bei dem schlägt der erregte Sturm zurück, und vernichtet alle Wünsche, und die Möglichkeit eines Entschlusses. Und eben hierin zeigt der Dichter, wie tief er in den Abgrund eines solchen Gemüths geschaut hatte. Sein Werther kann nur den Gedanken nicht ertragen, daß einem Andern sein solle, was er für sich nicht begehrt. Denn bei dem Gedanken an eigenen Besitz wird er von einer Scheu vor sich selbst ergriffen. Er ahnet, was darauf folgen würde. Nun lasse man ihn statt dessen, nach dem Rathe, den nicht ein Kunstrichter, sondern nur ein Menschenfreund dem Dichter geben könnte, damit gute Seelen doch sehen mögen, wohin es führt, wenn man sich seinen Leidenschaften überläßt, in einer allzugünstigen Stunde unterliegen. Wer es sich zutrauet, der male, damit doch auch der Poesie ihr Recht widerfahre, die vorbereitenden Umstände, die Umgebungen, die halbdunkle Scene in rosigem Schimmer. Aber auch den zweiten Moment! und diesen so, daß Goethe das Gemälde anerkenne! Es sei am nämlichen Tage, oder am folgenden oder auch später: aber das bedinge ich aus, daß es nicht erst nach einer zweiten Umarmung sei. Werther ist entzaubert, fällt aber um desto tiefer in seine frühere unnatürlich-natürliche Stimmung zurück. „Das ist es also! Nur das!"

Ich gehe zu meinem Vater, ihm zu klagen, daß der Demiurge seine Ideen in der materiellen Nachbildung so verpfuscht hat. — Der Pistolenschuß ist unvermeidlich: und das bliebe er immer, die Geschichte möchte übrigens einen Lauf genommen haben, wie es beliebt. Ist es vor der Heirath mit dem Bräutigam geschehen: — so fragt sich nur, ob Werther mit Lotten davongehen, oder ob diese den hölzernen Albert anführen soll. Entflieht Werther mit ihr, so wird er sich bald an die Welt gefesselt fühlen, die er verabscheute. Er muß Lotten wieder verlassen. — So unmenschlich kann er doch nicht gedacht werden. Er muß also ein ordentlicher braver Mann werden, um sie zu ernähren. Er werde ein liebender sorgsamer, oder ein mißmuthiger verdrießlicher Ehemann wie Andere, denen so etwas begegnet ist. — Wie es auch gemacht werde, so ist es nur ein Taschenspielerstreich. Der Werther wird escamotirt, und eine Spießbürgerseele untergeschoben, die sich in nebulösen Gestalten verkuckt hatte und wieder nüchtern geworden ist. Es ist nichts anderes, — Werther — falls es wirklich Werther ist, der, um nicht einen gemeinen schlechten Streich zu machen, die Ehe einging, — erschießt sich. Dafür ist es doch besser und wahrlich sittlicher: er thue es gleich, nachdem er zur Besinnung gekommen, oder noch lieber: — vorher, so wie in Werthers Leiden.

Soll es nach der Heirath mit Albert geschehen sein? es ist um nichts besser: und nicht anders kann es endigen, als wir es schon haben. Der verschrobene Kopf schaudert vor den bürgerlichen Verhältnissen, aber er mag sie nicht verletzen, und er will dieses nicht. Der Gegenstand seiner befriedigten Begierde wird ihm zum Abscheu. Aber er fühlt, daß nicht die geliebte Person, sondern die Liebe selbst mit der Wolke verschwunden ist, wonach er die Hand ausstreckte;

mit innigster geheimer Zufriedenheit, sie nicht greifen zu können. Was ist aber ein Leben ohne Liebe! Auch die lieben Kleinen, die ihm das unschuldige Herz abgewannen, sind ihm nichts mehr. Denn sie werden heranwachsen zu Figuranten in dieser verführerischen und verhaßten Welt. Also wieder der unselige Pistolenschuß.

Wollen Sie es recht eigentlich cynisch haben, verehrter Lessing?

Werther muß des ungestümen Blutes los werden. Sie kann er nicht besitzen. Aber etwas muß er erfassen, besitzen, durch und durch lieben. Er muß es, er will es. Dalila verlockt ihn: oder ein gutmüthiges Geschöpf, das den armen Menschen, der im Grunde so herzig gut und lieb ist, bemitleidet, gibt sich gern her. — Es ist immer wieder das nämliche. Mit der Kraft und Schnelligkeit des Blitzstrahls entzaubert der Moment. Ein Kampf ergreift sein innerstes Wesen. Zu Lotten kann er nicht zurückkehren. Er ist ihrer nicht mehr würdig. Er mag sie auch nicht mehr: denn sie ist doch des nämlichen Geschlechts, wie jene: — der Pistolenschuß fällt.

Unser Dichter, der die eigene Einbildungskraft beherrscht, mit welcher er das Gemüth der Leser unterjocht, hat einen andern Ausweg gefunden, aber nur angedeutet. Daß Schwärmer, Phantasten, oder auch starke Seelen und edle Gemüther, aus der Ueberspannung übersinnlicher Gefühle, durch die Befriedigung der groben Sinnlichkeit gezogen werden, ist so abgenutzt, daß man es nicht mehr hören mag. Solche Plattheiten gehören in die Alltagswelt. Aber dem Schönheitsgefühle ist auch Werthers Gemüth nicht verschlossen. Einiger Sinn für körperliche Reize, den sichtbaren Abglanz einer schönen Seele — wie es in einem technisch gewordenen Ausdrucke heißt, — ist sogar zur Vollständigkeit

des Charakters nothwendig. Von dieser Seite ist er also zugänglich. Sein Weg würde aber nicht der sein, auf den der Dichter hinweiset. Dieser hat doch an seinem Meisterwerke nicht so gefrevelt, seine unnatürliche Geschichte in das Gedicht selbst aufzunehmen. Er führt den Gedanken nur in einer spätern Zugabe aus. Aber er ist so wenig zu gebrauchen, daß der Schöpfer des Werkes selbst bei dieser Behandlung nur die kläglichsten Mißgriffe thun konnte. Er erzählt; aber der zweifelnde Ton gibt schon zu erkennen, daß er sich selbst nicht traute: er erzählt also, Werther *solle* vor seiner Bekanntschaft mit Lotten durch die Neigung zur Kunst verleitet worden sein, die Schönheit auch weiblicher Reize näher kennen zu lernen, als die Sitten da verstatten, wo Lais sich nicht auf einer Bühne vor dem Volke sehen lassen darf, so wie Gott sie geschaffen. Er läßt errathen, wohin ein solches Zweispiel des schönheitstrunkenen Auges und der Gefallsucht führen mag. Aber der Leser wird unwillig, erboßt ruft er aus, das ist nicht wahr. Mein Werther, den du mir geschenkt hast, zeichnete die Naturscenen, die sein schwermüthiges Gefühl mit besänftigender Milde ansprachen: den Nebel, in dem alle Formen verschmelzen, und die Einbildungskraft mehr ansprechen, als die Sinne: oder das Paradies einer Unschuldswelt. In dieser, eine Mutter mit spielenden Kindern: die Trauer der Marie von Moubins. Aber keine Venus und Adonis. Wäre Werther bei den Griechen geblieben, und mit dem Sophokles statt des Ossian vermählt, so hätte er weder Lotten geliebt, noch sich erschossen. Sollte er aber ein Amateur werden, so kann dieses nur so gedacht werden, daß es nach einer Trennung von der Lotte geschah; daß die Pistole etwa versagt, oder irgend eine Erscheinung — welche, mögen die Götter wissen — ihn aus der unseligen Ver-

zückung gerissen: und daß er darauf Künstler geworden, wie ein Anderer. Wer kann das glauben? Auch daß die Scene nach Genf verlegt wird, ist noch ein kleiner Mißgriff nebenher. Im Palais Royal geschah es. Ausgedacht aber ist die ganze Geschichte weder auf den Alpen, noch im Schneegestöber des Taunusgebirges, sondern im Salon, wo auch die Wahlverwandtschaften mit gähnendem Entzücken genossen werden.

Der junge Wolfgang behält also gegen alle Verbesserer und gegen alle Moralisten, auch gegen den Minister von Goethe, Recht. Soll indessen durchaus ein Versuch gemacht werden, einen jungen Dämon die Schule irdischer Erfahrungen durchlaufen zu lassen, so könnte man auch wol noch andere als Liebesabenteuer ausdenken. Der Krieg könnte etwa das ganze pedantische Nest zerstören, in welchem Werther sich so übel und so wohl befand. Er könnte dadurch zu Thaten aufgerufen werden, die sein Gemüth heilen. Das wäre gut für Romanschreiber, die unterhaltende Verwicklungen zur Ergötzlichkeit fabriziren, und für eine verkleidete Predigt. Die Anbeter des bezaubernden Gedichts haben Recht. Es leidet keine andere Auslegung, als die wir kennen, mit welcher der Faden, der nicht abgesponnen werden kann, zerrissen wird. Mußte dieses aber geschehen: so ist es, je früher, desto besser. Es werde kein Wort geändert, keine Zeile zugesetzt. Die Stimmung, in die der Schluß versetzt, mag sich selbst in der Stille läutern.

* * *

Eben so treffend und wahr, als Ihr Gemälde der ersten Katastrophe der deutschen Dichtkunst, ist Alles, was Sie von der zweiten sagen, die nicht lange ausblieb. Der Sturm und Drang, der Alles zertrümmern sollte, was für unverletzlich gehalten war, gab Stoff zu einem kräftigen Gemälde.

Die folgende, in Ursachen und Wirkungen sehr complicirte Bewegung hingegen mußte erklärt werden. Sie haben vortrefflich entwickelt, wie es zugegangen, daß die Nation durch eben den, welchem sie ihre Regeneration verdankte, so bald auf ganz andere Wege geleitet ward. So ingeniös indessen die Wendungen auch sind, die Sie den Orthodoxen in Ihrer Loge nehmen lassen, wenn er beweisen will, daß die Signoria immer recht und weise erkennt, wenn sie heute tadelt, was sie gestern gut hieß, so wird doch der Vorredner der Insel Felsenburg wol recht behalten, wenn er behauptet, daß auch das größte Genie ein Kind der Zeit ist, welche es mit seiner Fackel erleuchtet und entzündet.

Was es auch gewesen sein mag, das Goethen in der Bewegung mißfiel, die er selbst erregt hatte, so würde sein Werk den Angriffen Anderer wenigstens kräftigern Widerstand geleistet haben, wenn er nicht selbst den von ihm angeführten Haufen irre gemacht hätte. Er haschte unablässig nach den mit dem feinsten Seherblicke ausgespäheten Lieblingen des flüchtigsten Augenblicks, um die Gunst aller Parteien zu fesseln. Auch das Idealisiren in mancherlei Form sollte dazu dienen. Aber den rechten Weg zu der Herrschaft fand Schiller. Dieser traf das, was die Deutschen eigentlich wollen: Denken und Grübeln, sich in Abstraktionen versenken, mit hochtönenden halbverstandenen Sinnsprüchen sich erheben, sich rühren, sich ergötzen lassen. Er erkannte den Sinn seiner Nation und er fühlte in sich selbst den Deutschen. Bei ihm darf die Freude selbst nicht heiter und fröhlich sein. Auch sie muß sich in den Abgrund des menschlichen Herzens und Schicksals versenken, damit der Würde der Dichtkunst nichts vergeben werde. Mit diesem Dichter mußte Goethe wol die Herrschaft über die Nation theilen, und dieses, was auch die Anbeter des

letzten dagegen einwenden mögen: — offenbar in ungleichen Hälften.

Hier aber komme ich auf einen Punkt, der von Ihnen näher beleuchtet zu werden verdient. Sie erwähnen des Einflusses, den Goethe auf Schiller gehabt habe. Es läßt sich in der That nicht denken, daß gleichzeitige Dichter gar keine Art von Einfluß aufeinander gehabt haben sollten. Kaum wäre dieses möglich, wenn sie in weiter Entfernung von einander gelebt hätten. Diese aber standen sich sehr nahe. Jahre lang haben sie sich ihre Gedanken vertraulich mitgetheilt. Doch hat Schiller eben in dieser Zeit das ursprüngliche Gefühl für theatralische Wirkung verleugnet, welches er vor Goethe voraus hatte. Von diesem hat er jedoch die sententiöse Manier nicht, in welcher der Sinn für Wahrheit und Kraft in Empfindung und Handlung untergeht. Goethe erhebt immer nur individuelle Empfindungen zur allgemeinen Verständlichkeit und Sympathie. Ueberhaupt in Genie und Talenten, Gemüthsart und Grundsätzen über die Kunst, ganz verschieden, konnte unter ihnen nie eine immer wahre Uebereinstimmung stattfinden, und einige Zeilen in den bis jetzt gedruckten Briefen hinterlassen eine Empfindung, als ob Schiller sich sogar aus der Iphigenia gar wenig gemacht habe, welche doch unter allen Werken des Dichters am meisten einer idealischen Welt angehört, unter welcher Schiller sich aber etwas ganz Anderes dachte, als Goethe. Und doch hat unstreitig das Verhältniß zwischen ihnen einen großen Einfluß — wenn ich einer geheimen Ahndung trauen darf, zu beider Nachtheile — gehabt. Worin hat er bestanden? Der versprochene vollständige Briefwechsel wird es vielleicht offenbaren. Aber es werde diese Hoffnung erfüllt, oder wie wir beide besorgen, getäuscht, so verdienen die Spuren, die sich in den Werken selbst finden

mögen, aufgesucht zu werden, und die Auflösung dieser Aufgabe ist es werth, Sie zu beschäftigen, und damit die Beurtheilungen der beiden Dichter zu vollenden, die Sie mit so treffendem Blicke und so zarter Schonung des Gefühls befangender Bewunderer entworfen haben.

Ueber den Einfluß auf die englische Dichtkunst, den Sie unserm großen Dichter zuschreiben, erlaube ich mir eine Bemerkung zu machen. Es befremdete mich, daß Sie Walter Scott hier nennen. Sie haben mich zwar darauf belehrt, daß dieser wirklich Goethe's Werke nicht allein gekannt, sondern den Götz von Berlichingen ins Englische übersetzt hat. Dennoch kann ich nicht glauben, daß dieses eigenthümliche deutsche Gedicht Anlaß zu dem viele Jahre später entstandenen, ganz einheimischen Romane des schottischen Schriftstellers gegeben habe. Die englischen Kritiker, welche den Einfluß der deutschen Literatur auf den englischen Geschmack zugeben, ohne sich eben darüber Glück zu wünschen, beschränken sich ausdrücklich auf die Lake school of Poetry. Walter Scott der metrische Dichter und Scott der Romanschreiber sind zwei ganz verschiedene Wesen. Waverley, die schreckliche Braut von Lammermoor und noch ein paar Erzählungen aus dem Hochlande sind so ächt schottisch, und die Sinnesart, die Begriffe und die Sitten des erdgebornen Geschlechts dieser Gebirge sind so eigenthümlich, daß ich keine Spur eines Einflusses weder von Goethe, noch von dem viel nähern Shakspeare entdecken kann. Ich würde es für einen Frevel an dem Heiligthume der wahren Originalität halten, wenn man den Ursprung dieser Dichtungen in der Fremde suchen wollte. Der schottische Clan ist etwas ganz anderes, als deutsches Ritterwesen, und Flora Mac Ivoe ist sehr verschieden von Allem, was Goethe gedichtet hat, der eine solche Exaltation nie hat schildern wollen — noch können.

Lord Byron hat selbst Anlaß gegeben, Goethe für sein Vorbild zu halten. Da er mit der ganzen Welt im Widerspruche stand, — und stehen wollte, — so kann ihn die Laune angewandelt haben zu sagen, er sympathisire mit einem einzigen, einem Ausländer, und das, dem größten Dichter der Deutschen. Was er gegen diesen selbst geäußert hat, ist ein bloßes Compliment, und ich bin überzeugt, daß der edle Lord Jedem, der es ihm nachgesprochen hätte, den Rücken zugekehrt haben würde. Byron's Gedichte erinnern nie an Werther. An Faust kann man dabei denken: aber Alles, was in den Gedichten des Engländers an den Faust erinnern kann, ist nach meinem Gefühle sehr weit über dem Faust, und die Empfindungen des Engländers und seine unvergleichlich schönere Sprache sind so eigenthümlich, daß ich jenes Gedicht unmöglich für sein Vorbild halten kann.

# XIV.

# Die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne.

---

1831.

Ein Freund der dramatischen Literatur und der Bühne hat mit Vorliebe für Schröders Arbeiten diese gesammelt, und übergibt sie dem Publikum, um dieses an die Verdienste des großen Künstlers wieder zu erinnern. Da ich diese Vorliebe für Schröder mit dem Herausgeber theile, so sei es mir erlaubt, diese Sammlung mit einigen Worten der Lesewelt und den Bühnen zu übergeben, die vielleicht dazu beitragen, manche der schon halb vergessenen oder vernachlässigten Schauspiele und Nachbildungen des großen Darstellers den Freunden des Theaters zu empfehlen.

Betrachtet man die Umstände, unter welchen sich die alte Poesie und die neuere entwickelt haben, so zeigen sich die größten Verschiedenheiten und Gegensätze. Alles ging bei den Griechen vom öffentlichen Leben aus, vom religiösen Cultus, und berührte und bewegte wieder die Nation, indem sich jedes geistige Erzeugniß sogleich den Gesinnungen und nächsten Bedürfnissen innigst verbinden konnte. Seit lange war die Bildung der Neueren im Gegentheil vom Einsamen, Isolirten ausgegangen, um wieder auf Einsame, Zurückgezogene zu wirken, und sie gegen das gemeinsame, öffentliche Leben noch gleichgültiger zu machen. Erst in den neuesten Zeiten ist der Trieb und Wunsch wie-

der erwacht, Kunst und Wissenschaft mit Staat und Volk zu verbinden, und vielfach hat man versucht, Musik, Malerei, Poesie und Denken wieder mit Kirche und wirklichem Leben zu einigen.

War dies bei den Griechen ganz aus der Natur und aus dem edelsten Instinkt des Menschen erwachsen, und die Kunst auf diesem Wege schnell zur Vollendung gediehen, so war auch bei uns in früheren Jahrhunderten durch Frömmigkeit, Macht und Reichthum der Kirche, für Baukunst, Malerei und Musik so viel geschehen, daß diese die Welt verherrlichten, sich dem religiösen Gefühl willig anschlossen und es eine Zeit lang erhoben und beförderten.

Nahmen diese Künste eine andre, fast entgegengesetzte Richtung, als bei den Alten, so ist der Unterschied, wenn wir die Geschichte des Theaters betrachten, noch viel auffallender. Aus großen religiösen und Volks-Festen erwuchs die athenische Bühne; der Pomp, die Seltenheit, die Begeisterung erhoben durch die Theilnahme des Haufens wie der Würdigsten die geprüften und dargestellten Gedichte. Es war eine Angelegenheit des Staates, die Gesinnung der Zeit, des gesammten öffentlichen Wesens, sprach sich in der Poesie aus, und der gebildete Grieche erkannte in jeder Rede und in jeder Strophe sein Streben, seine Liebe und Tugend. So entstand eine Festlichkeit als die edelste Anstalt, daß die Unterhaltung des Volkes zugleich die größte Sammlung und Erhebung des Geistes wurde. Zeitvertreib und Zeitverderb konnte kein Grieche in seinem Theater suchen. Wer dergleichen bedurfte, mußte sich als ein Weichling dieser Kunst des Volkes abwenden und in schlechter Gesellschaft und sinnlichem Genuß seinen Trieb befriedigen.

So unmittelbar an den Staat, die Geschichte und den religiösen Cultus gelehnt, empfing das dramatische Gedicht

von diesen Beziehungen Würde und höchste Bedeutung, wie von edler Tempelarchitektur das Gemälde und die Bildsäule höheres Leben und Bewegung erhalten. In früheren Zeiten klang auch bei uns der größte Styl der wahren Kirchenmusik durch die kunstverzierten Hallen, und verwandelte auf eine ähnliche Art den Kultus, die Andacht und Messe für denjenigen, der sich nicht unbedingt der Andacht hingeben konnte, oder der sie mit freiem Gemüth dem Buchstaben entheben mochte, in ein Empfinden der vollendeten Kunst, welches Architektur, Skulptur und Musik harmonisch erweckten.

Wie anders das Theater der Neuern! Zwar könnte es scheinen, daß die früheren religiösen und kirchlichen Spiele, die Mysterien, sich auf ähnliche Art entwickelten und wol auf würdige Weise sich hätten ausbilden können. Diese Mysterien aber waren so unmittelbar im Dienst der Kirche, daß keine freie Poesie sich in ihnen entfalten konnte. Es waren auch keine Dichter von Ruf und Namen, die sich diesen Arbeiten widmeten; ebensowenig bestrebte man sich, durch wahre überzeugende Darstellung, durch ein kunstreiches Spiel zu täuschen, oder ein Kunstwerk hervorzubringen. Wissenschaft und Forschen, wenn dies nicht Religion und Theologie selbst betraf, war damals von der Kirche getrennt und stand oft in feindlichem Gegensatz mit dieser. Die Spieler selbst waren Geistliche oder ehrbare Bürger, und es kam weit mehr darauf an, den Buchstaben, hergebrachte und geheiligte Meinung und Lehrsatz in Erinnerung zu bringen und festzuhalten, als Leidenschaft zu erregen und in gewagten Reden die Menge zu begeistern, die nur allzuleicht von dem Gegenstande selbst zu Zweifel und Streit auf diesem Wege sich wenden konnte. Das Abgeschmackte und der Aberglaube vertrugen sich besser mit diesen dürren

Legenden und dialogisirten Geschichten des alten und neuen Testamentes.

Von diesen Versuchen, deren nicht viele auf uns gekommen sind, sind nicht alle unbedingt zu verwerfen. In manchen, vorzüglich einigen französischen, blitzt Laune und ein poetisches Bild hie und da auf, man findet an manchen Stellen den Versuch, einen Charakter zu zeichnen, aber nirgend zeigt sich Kraft der Darstellung, Witz, glänzende Schilderungen und alle jene Lieblichkeiten, die so reich die älteren französischen oder deutschen erzählenden Gedichte des dreizehnten Jahrhunderts charakterisiren. In den spanischen Autos sacramentales, so wie in vielen Schauspielen und Legenden spanischer Dichter, sehen wir diese vergessenen Mysterien mit neuer Kraft und oft mit vieler Poesie ausgestattet neu erstanden.

Wie Kirche und Wissenschaft in Europa lange getrennt waren, wie sich weltliche und geistliche Macht befeindeten oder einander vermieden, wie Adel und Bürger in verschiedenen Kreisen lebten, so war auch Zeitvertreib und Lust, Unterhaltung und Spiel der verschiedenen Stände getrennt. Die Turniere und Kirchenfeste waren von dem Mummenschanz, Schönbartlaufen und Fastnachtspielen der Bürger und Bauern abgesondert, und die letzten, aus welchen das neuere Theater, vorzüglich der Deutschen, erwuchs, waren nur geringe, oft unfläthig, geckenhaft, erst von H. Sachs mit Spaß, Scherz und Witz zu anmuthiger Unterhaltung nicht selten erhöht. Bei diesen dramatischen Versuchen war also an Versammlung und Belebung der Nation nicht zu denken, jener erhabene Wahnsinn, jene geregelte Trunkenheit der begeisterten alten Welt konnte sich, auch nicht einmal in der Erinnerung, in diesen Hütten der Bürger und Bauern melden. Wie die Feste der Großen aussahen,

nächst den Turnieren, lernen wir aus der Chronik des Oliver de la Marche kennen, der den burgundischen Hof Philipp des Guten beschreibt, Feste, die wie die großen kirchlichen, eine Art von dramatischem Charakter hatten, und jenem Adel auch das Drama gewissermaßen ersetzten.

In den Städten spielten Bürger und Handwerker diese kleineren oder größeren Komödien; in den geistlichen Stücken halfen sie den Priestern, oder übernahmen sie ebenfalls ganz, und von einem ächten Spiel, wie von Täuschung der Zuschauenden konnte wol nicht die Rede sein. Wie sich in Frankreich unter dem Schutz der Geistlichen die verschiedenen Truppen der Schauspieler später entwickelten, ist aus der Geschichte des französischen Theaters bekannt genug.

Wie alt in Europa jene herumziehenden Banden der Komödianten waren, die von den eben bezeichneten Spielern ganz unterschieden sind, wissen wir nicht mit Genauigkeit anzugeben, da sie zu allen Zeiten mit Bänkelsängern, Taschenspielern, Jongleurs, Grimassenschneidern, ja selbst mit Dieben und Vagabunden aller Art zusammenfallen und eins werden.

Gegen diese Pest der Gesellschaft finden wir in vielen Ländern, besonders in England, die strengsten Gesetze. Nach der Reformation war es nicht selten, daß in Form allegorischer oder satirischer Schauspiele wichtige Fragen abgehandelt, oder Priester, Obrigkeiten und angesehene Männer beschimpft wurden. Zuweilen schrieben freilich Geistliche oder Gelehrte selbst für diese oder anständigere Gesellschaften, um ihre Meinungen und Ueberzeugungen unter dem Volke zu verbreiten. Dies machte in den Ländern, in welchen die neue Lehre gegen die alte kämpfte, noch strengere Aufsicht über diese bedenklichen Spiele nothwendig.

War die griechische Tragödie gleichsam der Gesammt-

ausdruck des begeisterten Volkes, so scheint die Komödie in Attika doch auch ähnlichen geringen Ursprungs gewesen zu sein. So erzählen die griechischen Schriftsteller selbst, und Aristophanes rühmt sich mehr als einmal, daß er die frühere Trivialität und den rohen Scherz erst zur Poesie und Kunst erhoben.

Aus jenem Muthwillen, der das Leben und seine Anstalten geringe achtet, der das Würdige verspottet und im Rausch der Freude und des Gelächters weder Menschen noch das Heilige verschont, und in kühner Umkehrung der Verhältnisse im Großen und Feierlichen das Abgeschmackte und Thörichte wahrnimmt, wie er das Geringe mit Adel umkleidet; aus dieser Stimmung ist die Komödie allenthalben erwachsen. Schreitet selbst der edle Geist zuweilen im Taumel über die nothwendigen Schranken, so ist den rohen Gemüthern das Thor geöffnet, in der Gemeinheit zu schwelgen und das zum Ernst zu stempeln, was nur in der Gestalt des Scherzes Sinn und Freude hat; diese Barbaren erniedrigen das Leben selbst, statt daß es sich in der üppigen Erhebung nur aller seiner Kräfte bewußt werden soll.

Nur ist es schwer, „Scherze zu messen und abzuwägen," und eine ängstliche Moral oder engherzige Heuchelei wird auch das Beste und Edelste in dieser Art voreilig für unerlaubt erklären. Daß die Menschen zur Freude sagen: „du bist toll!" ist schon eine alte Krankheit. Das Hin- und Herstreiten über das Erlaubte und Unerlaubte in Spaß und Lust macht bei allen Nationen einen großen und nicht erfreulichen Theil der kritischen Literatur aus, und wird sich auch wahrscheinlich niemals erschöpfen.

Diese dem Moralisten oft verdächtige Kunst hat die Komödie erschaffen, welche sogleich durch den Genius des

Aristophanes eine so mächtige Höhe erstieg, daß oft spätere Geister nur zu ihr haben mit Schwindel hinaufsehen können, wenn nicht ein völliges Mißverstehen sie dieses unbehaglichen Gefühls entledigte. Diese Kunstvollendung der wahren Komödie war nur unter damaligen günstigen Umständen, welche in der Geschichte niemals so wiederkehrten, möglich, und als diese mächtigen Stützen sanken, mußte selbst der wunderwürdige Stifter dieses Lustspiels um einige Stufen herabsteigen.

Die neuere griechische Komödie, deren Vortrefflichkeit von edeln Geistern gerühmt wird, können wir mit unserm geistigen Auge nur als Schatten wahrnehmen und errathen. Ein zweites, meist unverstandenes großes Lustspiel, welches in Vollendung und Herrlichkeit sich dem Aristophanes wol gegenüberstellen darf, und dessen Waffenschmuck nicht bloß vom Hephästos, sondern auch mit Hülfe der Charis, seiner Gattin, gearbeitet wurde, ist das von Shakspeare. Dieser Genius steht mit diesen Werken, Sommernacht, Liebesmüh, Was ihr wollt, und Wie es euch gefällt, einzig da, und hat nur einseitige Bewunderer gefunden, doch ist die göttliche Rüstung, den Kampf fortzusetzen, nie wieder gebraucht worden. Er vermählte das Süßeste der Poesie und der Liebe, den Schmerz der Sehnsucht und den Adel des Heldenthums mit Schalkheit und Muthwillen, ja die tragische Wirkung und den Schmerz über untergehende Größe in seinen historischen Komödien mit der Posse und dem Lächerlichen.

Diejenigen, welche irgend eine ernste Geschichte oder das Rührende und Seltsame mit der Komödie haben vereinigen wollen, stehen dem Shakspeare eben so fern, als dem Aristophanes. Die Mode der neuern und neuesten Zeit, welche verlangt, daß eine Liebe, leidenschaftlich und

ernst, selbst erhebend und hochpoetisch angekündigt und durchgeführt werden soll, hat dem ächten Lustspiel den meisten Schaden gethan, so wie dieses Vorurtheil oder diese Verwöhnung auch auf die Tragödie und deren Größe und Einfachheit einen schädlichen Einfluß ausgeübt. Die berühmten und oft musterhaften neuen Komödiendichter, wie Ben Jonson, Moliere und Holberg sind eine schwächere Abschattung des großen Griechen; selbst mit größerem Talent hätten sie doch nur auf diesem Wege den Anforderungen ihrer kleineren, beschränkteren Zeit genügen dürfen, die jenen großartigen Uebermuth in keines ihrer Verhältnisse einführen konnte, ohne diese zu zerstören.

Aristophanes, auf die Besten seiner Zeit gestützt, die er wenigstens mit redlichem Sinn und großer Anschauung der Welt für diese erkannte, in Erinnerung einer Heldenzeit und eines Patriotismus, die ihm mit jedem Jahre mehr zu verschwinden schienen, durfte alle Bestrebungen seiner Umgebung, der Staatsmänner, Redner, Dichter, Philosophen und Bürger lächerlich und verwerflich finden, indem er jeden Unglauben und die Sophisterei seiner Tage verspottete, um der Gottesverehrung, dem Bürgersinn, der Vaterlandsliebe im Kämpfen Platz zu gewinnen. Ihm war es auf seinem hohen Standpunkt erlaubt, selbst einen großen Charakter, wie Perikles und dessen Streben, wie den ächten Menschen Sokrates und seine Schule, und mit dieser das glänzende Talent eines Euripides zu verkennen. Seine Begeisterung reißt uns mit auf die Höhe, auf welcher er selber steht, und von hier zeigt sich die Welt und ihr Bestreben läppisch und abgeschmackt, verderbt und elend, und doch gehen alle diese Empfindungen so in Unschuld und Wohlbehagen auf, daß die Polemik, die Erniedrigung des Menschen uns nicht verwundet und peinigt, son-

dern wir uns durch die Kunst des Dichters in einem wahrhaft beseligten Zustande befinden. Durch die Gewalt dieser ächten Ironie wird das Feindselige selbst in der Gestalt der Thorheit und des Unsinnes uns befreundet, und der begeisterte Dichter nimmt auch in sein lustiges Bild zum Theil die Bilder und Gesinnungen auf, für welche er kämpft, und lacht im glücklichsten Behagen auch über den Ernst, die Tugend und die Götter, deren Vernachlässigung und Verkennung er so herbe rügt, ohne daß in dieser durch und durch heitern Fröhlichkeit die Würde dieser Gegenstände vernichtet würde. Sein Geist ist so reich und steht auf seinem Standpunkt so unerschütterlich fest, daß auch die ächte Poesie mit ihren großen, entfalteten Flügeln unter seine Larven hineinrauschen darf, ohne das künstliche Gebilde zu irren oder zu zerstören.

Glückselige Zeiten, in denen ein solcher Scherz und Witz möglich ist, die ihn dulden, verstehen und in edelster Freiheit des Gemüthes erzeugen. Freilich muß man aus dem Lethe trinken, wenn man so eben diese Olympische Tafel verlassen hat, um sogleich das als schmackhaft und gewürzt anzuerkennen, was uns die Neuern als Komödie anbieten.

Denn der Dichter wie der Genießende muß sich den Umständen und den Zeiten fügen. Es ist nicht bloß der Staat und dessen Gesetze, nicht die Machthaber und Vorsteher allein sind es, die den Genius zügeln und ihm nur in Schranken sein Spiel zu treiben erlauben, sondern die Schwachheiten und alberne Gewöhnung des Jahrhunderts oder Jahrzehends, die leidenschaftlichen Stimmungen, welche Aberglauben oder Unglauben, Sitte oder Unsitte, politische und gelehrte Faktionen erregen, denen sich der Dichter, wenn er, von der Bühne herab, gefallen will, fügen, oder welche er künstlich umgehen muß, weil sich diese willkürlichen

Verblendungen Sitte, Religion, Freiheit, Anstand, Glaube, Adel, Bürgersinn, oder wie noch, taufen, um zu herrschen, und so oft das Edelste verfolgen und zu vernichten streben.

Immerdar wird es die Aufgabe des komischen Dichters bleiben, den Schein vom Wesen, die Lüge von der Wahrheit zu unterscheiden, und die leeren Schatten der Wirklichkeit als solche hinzustellen, um im Rausch der Lust sie als das Possirliche, Thörichte und Widerwärtige zu belachen. Ist das Volk unbefangen und gutmüthig, nicht leidenschaftlich hiehin und dahin erregt, so wird es mit Freude in diesen Spiegel schauen, wenn ein großer Geist die Bilder hervorführt, und oft haben Dichter ihre Zeit erheben und stärken können. Kann die Menge die Wahrheit nicht ertragen, so wird der Dichter bald überschrieen und entmuthigt werden. Der tiefsinnige Geschichtsforscher wird an Gedichten, die im Theater gefielen, die Zeit erkennen. Daß Shakspeare verstanden, Volksdichter und so lange beliebt war, beweist für die Jugendfrische und ächte Freiheit jener Tage mehr, als manche Zeitgenossen preisen können, oder als das Schelten und die Zweifel jetziger Kurzsichtigkeit bedeuten mögen, die sich in diese ihr völlig unähnliche Zeit nicht mehr zurücksetzen kann.

Ist das öffentliche Leben verschwunden, so kann im Ernst oder Scherz nicht mehr von ihm die Rede sein. In Zeiten großer Bedrängnisse oder des Despotismus kann es Verbrechen oder Sünde sein, das Große, was sich zuträgt, belachen zu wollen. In Zeiten des Kampfes für diesen oder jenen Glauben, wo soll die Freiheit und das Behagen entstehen, so hochwichtige Fragen, deren tiefer Ernst, ja ewiger Tod und seliges Leben, für jene, die sie verhandeln und erzeugen, sich von selbst versteht, mit witziger Dialektik,

oder in scherzhafter Parodie aufzufassen; denn nur dem heitern, sichern Gemüth ist Alles rein und unschuldig. In Zeiten engherziger Spiesbürgerei wird Niemand, der nicht verfolgt sein will, über das Ehrwürdige der Muhmen- und Vetterschaft, über hergebrachte Sitte, die für heilig gilt, spaßen dürfen. Die klösterliche Zucht gewissensklemmer Ehen mit Witz antasten, dürfte oft und in vielen Gegenden für Gottlosigkeit geachtet werden. Herrschen wo Pietisten, so greift der das Heiligthum selbst an, der die Thorheit und Heuchelei der Sekten, die baare Unvernunft bloslegen will, der sie sich so oft schuldig machen. Wieder gab es Zeiten, wo der bei den meisten vervehmt war, welcher Glaube, Vaterland, das Unsichtbare gegen eine übermüthig herrschende Freigeisterei mit Waffen des Witzes in Schutz nehmen wollte. Vor Zeiten durfte kein Minister, jetzt kein anmaßlicher Volksvertreter lächerlich gemacht werden.

Dieses und Aehnliches hat in verschiedenen Zeiträumen und neuerdings in immer schnelleren Abänderungen in Europa sein Spiel getrieben, am schlimmsten aber ohne Zweifel in unserm deutschen Vaterlande. Seit Goethe ihn einführte, ist der Name „Philister" bei uns eingebürgert, und von allen Seiten hört man ihn von denen brauchen, die das Geniale, Freimüthige, Edle gegen das Engherzige und Beschränkte in Schutz nehmen wollen. Aber nur zu oft sind diese Vertheidiger der Genialität selbst die schlimmsten Philister, denn es charakterisirt den Deutschen, daß er jeder neu aufduckenden Thorheit, verkündet sie ein neues Heil der Menschheit, neumodische Erziehung, Heilmethode, unerhörte Vaterlandsliebe, Deutschheit, hohen Glauben, Freiheit ꝛc. unbedingt und Kopf über sich in die Arme wirft, und auf lange Zeit nichts sehen und hören will, als was diese Lieblingstöne anschlägt und in der privilegirten Uniform wan-

delt. Jeder Zweifel, Einwurf, oder gar Scherz, wird von diesen fanatisirten Philistern als Kurzsichtigkeit oder gottlose Bosheit abgewiesen, was der freien Genialität, der sie sich gern widmen möchten, am meisten entgegensteht.

Herrscht bei einer Nation ein solcher Eifer vor, der zwar mit den Gegenständen seiner Verehrung wechselt, aber immerdar wieder sich den Blick verfinstern läßt, so findet das Theater niemals, und am wenigsten das heitere Lustspiel, einen günstigen Boden.

Lange blieb deshalb, auch in mehr begünstigten Ländern, die Komödie in den Händen jener herumziehenden Banden, die dem gemeinen Volke durch Gemeinheit und Unsittlichkeit gefallen wollten. Ohne Gegenstand des Spaßes mußte die Unzucht selbst, der Schmutz des Lebens als das Lächerliche und als Witz gelten. Dieser dürftigen und verächtlichen Gestaltung mußten sich edle Dichtertalente annehmen, um das neuere Lustspiel und Theater, meist unter bedrängenden und unerfreulichen Umständen, zu bilden.

Konnten die Dichter nicht das größere Leben und dessen Verhältnisse in ihrem Spiegel auffassen, so blieb ihnen fast nur ein Spott über Mädchen, Frauen, Eifersüchtige und die Ehe, nebst den Verwickelungen des kleinen, beengten Daseins. Hier ist es schwer, die Grenze zu bestimmen, wo der Muthwille unsittlich wird, und der Scherz, indem er sich unmoralisch zeigt, sich auch von selbst mit dem Häßlichen und Widerwärtigen verbindet. Fragen wir unsre Zeit und die geltende Gesinnung, so ist alles fast, was eine freiere Vorwelt sich hierüber erlaubt hat, jetzt ungeziemend.

Könnte eine Jury aus den Geistesverwandten eines Moliere, Holberg, Dancourt, Regnard und Sheridan berufen werden, so würden diese ohne Zweifel sehr Vieles, was

seit 1790, und noch mehr seit 1810 für erlaubt und selbst moralisch gegolten hat, als völlig unsittlich verdammen. Ob nicht selbst ein Wilh. Schlegel in seinem berühmten und trefflichen Werk über die dramatische Literatur dem George Dandin von Moliere etwas mit moralischen Bedenken zu nahe gethan hat, mag dahingestellt sein. Ein so zarter Punkt läßt sich nicht in einigen Perioden oder Seiten abfertigen. Haben manche Andre, die sich nicht aus der Ferne mit dem Geschmack oder der großartigen Gesinnung meines Freundes vergleichen lassen, unbedingt den Stand der Ehe als einen heiligen ansehen wollen, den mit Witz anzutasten schon eine Sünde ohne weiteres sei: so ist diesen die gleissende Tugend und schlecht verhüllte Unsittlichkeit so vieler Neueren nicht anstößig, sie erdulden selbst gern Frechheit und Lüsternheit, die sich als Naivetät wollen gelten machen, wenn nur eben so anstößig Gebet, Wohlthätigkeit, eheliche Treue und Aufopferung in andern Scenen ihre Rollen spielen.

Wenn der Scherz gern Obrigkeiten und Vorgesetzte antasten möchte, so verhöhnt die bittere Ausgelassenheit noch lieber den geistlichen Stand. Die Polemik gegen diesen zeigte sich schon in den frühesten moralischen Spielen: am dreistesten zu der Zeit, als die Monarchen und Adlichen keine Einrede ertrugen.

Der Mißbrauch der Bühne, auf der so oft die feindseligsten Gesinnungen, die Verhöhnungen der Religion und Sitte ihr anstößiges Spiel getrieben hatten, führte nicht bloß zur Censur und gesetzlicher Einschränkung, sondern erweckte auch die Begeisterung anders gestimmter Dichter, die die Bühne, welche so oft als Schule der Laster erschien, in eine Anstalt verwandeln wollten, auf welcher sie die Tugend zu lehren suchten, um sie geradezu zum Anhang der

Kirche oder zum Erziehungsinstitut zu machen. Noch löblicher erschien dieser Vorsatz, wenn man die so oft mißverstandene Stelle des Aristoteles, von der Reinigung der Leidenschaften durch die Tragödie, auch auf die Komödie übertrug, um durch Rührung und Ueberzeugung wol noch mehr zu leisten, als sich die Tragödie auf jenem Wege vorsetzen konnte.

Indem so mit Bewußtsein den Fehlern und Lastern der Krieg angekündigt wurde, ward nach und nach aus diesem Streit für das Heilige ein Kampf gegen Geistliche, Vornehme, Fürsten und Ordnung und Gesetz. Die Stimmung der Zeit wollte alles, was die Denkenden Vorurtheil nannten, hinwegräumen, und wie die politischen Umwälzungen und Streitschriften war das Theater behülflich, neue Zeit und Lehre herbeizuführen. Wir haben es erlebt, daß auch die Reformation und das Religiöse, Legende und alterthümlicher Glaube wieder sollten auf der Bühne verherrlicht werden. Nach den Schilderungen kleiner Familienverhältnisse wurden wieder blutige, grausame Schauspiele beliebt, die wildesten Leidenschaften, zerreißenden Schilderungen und Verwirrungen, die nur von den wahrhaft abscheulichen Melodramen überboten werden konnten, die wir uns von den pariser Vorstädten herüberholen, um hoffentlich so die höchste Stufe der Barbarei erklimmt zu haben, von wo wir uns denn nun wieder zum Menschlichen, Verständigen und Heitern herunter verfügen werden.

Wenden wir unsern Blick nach Spanien, von wo die frühere französische Bühne zum Theil wenigstens ausgegangen ist, so sehen wir dort, bis zu den neuesten Zeiten fast, weniges von diesen Verirrungen und diesem Hin- und Herfahren der Mode. Die Bühne wurde früh national und selbständig, die Dichter bildeten eine Schule, und waren

die Gegenstände gleich sehr mannichfaltig, Staatsbegebenheiten, Legenden, Hofintriguen, Mordgeschichten, Wunder, wahre Historie, possirliche Vorfälle, so war doch alles, so vielfach der Stoff sich darbot, schon während Lope, der Stifter der Bühne, noch lebte, einer bestimmten Form unterworfen, die auch das Wildeste und Seltsamste regelte, und ihm durch das Conventionelle eine gewisse Grazie mittheilte. Als das Volkstheater dreißig oder vierzig Jahr später Hofbühne wurde, stand alles schon so fest und war durch das Herkommen und viele große Talente so geheiligt, daß sich der Charakter dieser Poesie nicht wesentlich veränderte. Jedes der bessern Stücke eines Lope, Mira de Mescua, Montalvan, Calderon, Moreto, Roras und anderer ist wie ein zartes hochpoetisches Märchen behandelt, in welchem sich auf jedem Schritte Widersprüche und Gegensätze begegnen, Wunder, ungeheures Unglück in den Tragödien, künstlich herbeigeführte seltsame Zufälle in der Komödie; alles ist, auch das fernste Alterthum, auch die Einsamkeit des Gebirges, das Furchtbare der Räuberbanden durch die Sprache und den wohllautenden Vers des Hofes, nahe gebracht, in die nächste Gegenwart versetzt und aufgelöst und durch spitzfindige Dialektik, künstliche Rhythmik, selbst Künstelei in Anlage und Ausführung in die verständlichste Erleuchtung der Bühne und in das Leben derselben gezogen: so, daß Alles in Einer Linie dicht vor den Augen des Zuschauers geschieht, ohne der Zeit und dem Raum, dem Costum, den Sitten, der Chronologie und den Kenntnissen der Geschichte irgend etwas einzuräumen, um die Herrschaft dieser sich so gestaltenden Poesie durch nichts anders als sich selbst beschränken zu lassen. So wenig sich diese gelehrten Bedingungen melden dürfen, so unerschütterlich fest steht fast ein für allemal ausgemacht, was Glaube sei,

Religion, Ketzerei, Ehre, Königthum, Ritterſinn, Galanterie, Freundſchaft, Liebe, der Charakter und Scherz, das Graziöſe, ja Natur und die Farben, die uns Licht, Meer, Blumen, Gebirge, Wald u. ſ. w. zu malen gebraucht werden müſſen.

Freiheit alſo, die ungebundenſte, charakteriſirt dieſe großen Theaterwerke, und eben ſo die Gebundenheit, das Herkommen, das Konventionelle in ihrem Innern. Iſt alles auf dieſe Weiſe abgeſchloſſen und herkömmlich, ſo hat dieſe glanzreiche Komödie, die man mit einem zauberhaften Märchen vergleichen kann, weil ſie auch die Begebenheiten des alltäglichen Lebens auf dieſe Weiſe vorträgt, noch einen großen Vorzug, den ſie mit den Werken des griechiſchen Alterthums theilt: eine Erhabenheit der Unſchuld und eine Reinheit, die auch das Nackte ohne Störung mit unbefangenem Auge anſchauen kann. Die lüſterne, ſo wie die verdorbene Phantaſie wird durch dieſes geſtört oder beängſtigt. Alles ächt Menſchliche, alles, was Elend, Verzweiflung und das höchſte Unglück hervorbringt, die großartige, frevelnde Leidenſchaft und der Adel des Gekränkten, wenn es ſchön und poetiſch vorgetragen wird, ſtört den hochgeſtimmten Spanier nicht. Eins von dieſen merkwürdigen Gedichten iſt Calderons Schultheiß, Alkalde, von Zalamea (ſ. Gries und Malsburg Ueberſetzungen). So vortrefflich, muſterhaft, muſikaliſch und erhaben die erſte Scene des dritten Aktes auch iſt, ſo könnte ſie doch kein franzöſiſches Publikum ertragen, weil konventioneller Anſtand, Prüderie und verdorbene Imagination dieſe Töne, die eben ſo aus der tiefſten Natur, wie aus der ſchmerzlichſten Muſik herausklingen, nicht mehr hören können. Vor Louis XIV. war es anders. Die Deutſchen ſind eben ſo befangen, wenn auch aus andern Urſachen.

Prosaismus und falsche Kritik sind erst später in die spanische Poesie eingedrungen, und haben nach mißverstandenen Regeln die früheren großen Werke gemeistert und völlig verkannt. Die Poesie des Theaters mochte sich zugleich erschöpft haben und die feststehende Form keine neue Erfindung und Variation mehr zulassen. Die neuen Produktionen sind meist ohne Leben, und der gerühmte Moratin weder an Reichthum noch Laune nur einem Goldoni zu vergleichen.

Aus der Bühne kann der Historiker hier ebenfalls die Lage des Volks, sein Verhältniß zum Regenten und zu den Priestern lesen und alles wird das aufmerksame Auge entdecken, was, trotz allen großen Anlagen, dem edeln Charakter, dem poetischen Sinn, diese Nation mehr und mehr erniedrigt hat.

Dem Kenner, der wirklich die Poesie erfaßt hat und der über der gewöhnlichen Mode steht, braucht nicht gesagt zu werden, daß Shakspeare in allen seinen Werken sittlich sei, und daß dieses große Gefühl, welches ihn niemals das Heilige verletzen läßt, ihn in seiner Vollendung charakterisirt. Nur die konventionelle Ehre, Religion und Sitte der Spanier verschmäht er, und ist ohne Maske und Entstellung der Dichter der Wahrheit. Wenn seine Zeitgenossen schon der Lüsternheit, dem falschen Witz, um dem gemeinen Volke zu gefallen und die Langeweile Vornehmer zu schmeicheln, der Lüge und dem Unsittlichen manches Opfer brachten, so war das Theater unter Karl II. doch recht eigentlich die Bühne der Ausgelassenheit und Unzucht. Nicht mehr waren es einzelne Scenen oder Charaktere, die reizen und ein vielleicht unschmackhaftes Gerücht würzen sollten, sondern unzählige Schauspiele selbst, von den guten Köpfen jener Zeit geschrieben, waren fast durch und durch auf das

Anstößige, auf Verlachung der Tugend, Wahrheit, der ehelichen Treue, der Keuschheit gegründet. Die Bühne hörte aber auch auf Volksbühne zu sein, und war in beschränkterem Streben ein Theater für den verderbten Hof und die Gebildeten, die sich diesem anschlossen. Was vor langen Zeiten die wandernden Banden verächtlich gemacht und dem Zorn der Gesetze preisgegeben hatte, war jetzt zur feinen Hofsitte und zur Poesie der vornehmsten Welt erhöht worden. So verwerflich die Produkte jener Tage sind, wenn sie sich als Kunstwerke wollen geltend machen, so ist doch nicht zu leugnen, daß sie neben dem Tadelnswürdigen unendlich viel Witz, Scherz, ächte Lustigkeit enthalten, treffende Satire, gut gezeichnete Charaktere und oft lebhaften, geistreichen Dialog. Wychreley, Congreve, Etheridge, Farqhuar, Vanbrugh, und noch manche nicht so Bedeutende dürfen von keinem, der das Theater und glänzende Talente will kennen lernen, übergangen werden. Das Anstößige, Unzüchtige oder Zweideutige der Sitten und Charaktere ist es nicht allein, was ihre Produkte, trotz des vielen Witzes verwerflich macht, denn ein größerer Geist dürfte dies vielleicht und noch mehr wagen, und doch der Kunst genügen; sondern das Unfreie, Niedrige im Charakter der Dichter selbst, ihre moralische Ohnmacht ist es, welche ihren Gebilden den Tod eingehaucht hat. Sie bekriegten die Sitte selbst, die Natur und Wahrheit, durch Lüge beschränkt, selbst Heuchler für die Untugend, da sie mehr die Verderbten spielten, um als genial aufzufallen, als sie es waren oder sein konnten. In kleinlicher Eitelkeit befangen, konnten sie das Große, Uebermenschliche nicht sehen, die göttliche Anschauung eines Aristophanes war ihnen so fern, daß sie jede andere Natur eher fassen konnten, als diese erhabene; der Sinn für diesen Genius, so wie für Shakspeare,

war ihnen genommen. Darum lästerten fast alle diese Witzigen auf die Geistlichen und suchten den Stand als solchen verächtlich zu machen. Der Aberglaube einer seichten Freigeisterei trieb sie, den haut gout ihrer zweideutigen Schüsseln dadurch noch mehr zu überwürzen.

Nachher ist die Bühne wieder milder geworden, ohne eigentlich viele große und wahrhaft poetische Erscheinungen hervorzubringen. Ohne Shakspeare, der wieder mehr anerkannt wurde, und dessen Kraft unbewußt in alle Adern und Nerven des Volkes einströmt, ist schwerlich zu errathen, zu welchen Verirrungen das Theater sich wieder hätte verleiten lassen. Cumberland, Sheridan, Colman haben uns treffliche Lustspiele gegeben. Bürgerliche, rührende Gemälde haben sich auch in die Reihe der übrigen stellen dürfen. Seitdem sind verwirrte Trauerspiele, Melodramen und manches höchst Nüchterne oder Krampfhafte Mode gewesen und die eigentliche Bühne ist in England, wie allenthalben, gesunken.

Nachdem die französischen Dichter die Studien nach den Spaniern aufgegeben hatten, ward ihre Bühne beschränkter und gab das Romantische auf, dem sie bis dahin, gewissermaßen unbewußt, entgegengegangen war. Die Tragödie bildete sich ganz zur konventionellen, und das Lustspiel gewann jene Freiheit und Vollendung, die wir in den vorzüglichen Werken bewundern. Nach einiger Zeit aber machten sich Dramen wieder Platz, die, ohne im mindesten romantisch zu sein, auf einen Roman und dessen vielseitiger Entwickelung und überraschende Entdeckungen gegründet waren, und durch diese undramatischen Bestandtheile Glück machten. Nachher faßten einige vorzügliche Köpfe den Gedanken auf, mit Bewußtsein polemisch gegen die bestehende Bühne, die allen als eine nationale erschien, durch Werke

eines ganz andern Styles zu kämpfen. An diese schlossen sich diejenigen an, die den Streit zugleich gegen Staat, Sitte, Ordnung und Obrigkeit führten. Eine menschenfeindlich aufgeregte Gesinnung, Haß gegen die Reichen, Vornehmen, Geistlichen mußte die poetische Begeisterung ersetzen. In der allerneuesten Zeit haben große Talente wie Vitet und Merimet einen neuen Sturm, von einem ungleich höhern Standpunkt und mit edlern Kräften gegen das Bestehende versucht, und es wird sich nun zeigen, ob Wahrheit und ächte Poesie, Sprache und Charakteristik jene konventionelle Tragödie verdrängen und eine neue erschaffen kann.

Die Italiener haben im wahren Sinne niemals eine Nationalbühne besessen. Immer noch ist Goldoni der vorzüglichste, wol einzige, der einen Theil des Volkslebens mit verständigem Auge aufgefaßt und manches Lustspiel mit Witz und Laune ausgestattet hat. Weil er kein Poet war, hat er freilich auch trivialem Geschwätz in seinen Scenen zu vielen Raum gegönnt.

Wenn Holberg gewissermaßen als ein Deutscher anzusehen ist, so war in jener trübseligen Zeit, um 1720, sein Einfluß auf die deutsche verkümmerte Bühne wahrhaft erfrischend. Unter jenen steifen Uebersetzungen französischer Trauerspiele und den eigenen lahmen und geschmacklosen Produktionen mußten seine Lustspiele, gut dargestellt, unendlich erfreulich sein. Um 1600, mehr als ein Jahrhundert vor dieser Periode, schien das deutsche Theater und Publikum für ächte Dichter alles vorzubereiten, um ein eignes, poetisches und national großartiges Schauspiel zu erschaffen. Nachahmungen guter englischer Schauspiele wurden von herumziehenden Komödianten aufgeführt, die Beifall fanden. Dasselbe war in den Niederlanden geschehen,

und die frühere holländische Bühne spielte viele Nachahmungen der englischen populären Stücke. Doch Mangel an Dichtern, politische und Kriegsdrangsale vernichteten in Deutschland den Keim, aus dem schon so früh das Rechte hervorwachsen konnte. Seit Goethe und noch mehr seit Schiller zeigt es sich deutlich, was die deutsche Bühne will und muß, wenn sie sich erhalten und nicht in Modethorheiten untergehen soll. Auch um 1700 war dies Bestreben in schwachen Anfängen sichtbar, und was man so verächtlich bis 1750 und noch einige Zeit später bei den schlechten herumziehenden Banden als Haupt- und Staatsactionen ansah und verspottete, war doch der Ueberrest jenes englischen Schauspiels, das nun in historischen vortrefflichen Dichtungen in unserer Zeit endlich seine Würde erlangt hat. Wenn es anerkannt und national geworden ist und sich in verschiedenen Formen entwickelt hat, so sollten die bewundernden Nachahmer desselben nur einsehen, daß die Gestaltung desselben sich in unendlicher Mannichfaltigkeit ausbreiten kann. Die steife Ausführung und Wiederholung des Zufälligen ist eben so hemmend und nachtheilig, als das Uebertreiben und Verrenken der Natur, jene Unmöglichkeit und das Widerwärtige selbst, in welchem manche nicht unbedeutende Talente die Tragödie, und zwar die höchste Gestaltung derselben, gesucht haben.

---

Wenn ich nach diesen allgemeinen Andeutungen noch Einiges über Schröder selbst hinzufüge, so setze ich bei den Lesern dieser Blätter und seines Theaters voraus, daß sie Meyers Lebensbeschreibung dieses großen Schauspielers kennen. Auch sei mir erlaubt, an meine dramaturgischen

Blätter zu erinnern, sowie an meine Vorrede zum Altenglischen, wie zum Deutschen Theater, ebenso an die Einleitungen zu Shakspeare's Vorschule.

Deutschland in viele, von einander unabhängige Staaten zerrissen, ohne Hauptstadt, ohne einen sichtbaren Mittelpunkt und ein allgemeines politisches Interesse, hatte sich schon seit lange entwöhnt, die großen Verhältnisse der Staaten oder des Vaterlandes mit prüfendem Auge, oder großartiger Theilnahme zu betrachten. Unwissenheit über das Ausland, England und Spanien, war auch in den höhern Zirkeln nicht anstößig, und das Reichsverband war durch Preußens Friedrich völlig aufgelöst, er bewachte mit großem Sinn die Gesetze, deren wohlthätiger Kraft sich jeder Unterthan erfreute. Er ließ dem Gedanken, dem Grübeln, den Sekten und Zweiflern alle Freiheit; denn er wußte, daß seine Rechte, den Thron, seinen Willen Niemand antasten würde. Das Herkommen schien unerschütterlich, selbst noch, als ein Werther die jüngern Gemüther bis auf den Grund erregt, und den älteren umsichtigen Aergerniß gegeben hatte.

So war der Deutsche in seinen Scherzen und Darstellungen, wenn er nicht übersetzen wollte, nur auf die Bücher oder auf die Zufälligkeiten eines kleinen bürgerlichen Lebens hingewiesen. Die Ausmalung eines solchen langweiligen Bildes und Familienzustandes in dem „geschäftigen Müssiggänger" hielt schon Elias Schlegel für ein Lustspiel.

Man könnte aber auch, ohne zu irren, behaupten, daß es in der Natur des Deutschen selber liege, das Nächste, die Familie, das kleine Leben, häusliche Freuden und Leiden, Kinder, Verwandte und Nachbarn und alles das, was ihn als Menschen berührt, mit einem andern Auge anzusehen, als etwa der Franzose, oder Italiener und Spanier.

Er war in dieser Gefühls- und Lebensweise von je dem Engländer verwandt, nur daß es diesem unmöglich war, sich zu isoliren und vom Staate abzutrennen, was dem Deutschen gewissermaßen zur Pflicht gemacht war, wenn er im strengen Sinne ein guter Bürger sein wollte. Finden wir doch schon bei den frühesten Engländern und bei ihrem größten Dichter die Vorliebe für diese Schilderungen, die bald rührend, bald komisch sind. Will man seinen früheren tragischen Versuch den „Arden von Feversham" ihm absprechen, soll selbst „der Londner Verschwender" nach der Meinung der Kritiker nicht von ihm herrühren, so ist es doch ausgemacht, daß die Yorkshire Mordgeschichte ein bürgerliches Trauerspiel seiner reifsten Jahre ist. Und kann man das vollendete Werk, den „Othello," einer andern Klasse einschreiben, in welchem Staat und Krieg so völlig zur Nebensache werden, und die romantische Poesie, die den Cymbelin und andere Werke belebt, völlig zurücktritt, um den Schrecken dieser Wahrheit und Wirklichkeit Platz zu machen? Man muß jene Tage vor und zu Gottsched's Zeiten kennen und sich zugleich in sie zu versetzen wissen, um es zu begreifen, wie ein eben so plattes, wie inhaltsleeres Stück, „der Hamburger Bocksbeutel," so erfreuen konnte, daß es oft mit allgemeinem Beifall gegeben wurde. So geschah es, daß Lillo's „Kaufmann von London," als bürgerliche Tragödie, zuerst Gottsched's Herrschaft mächtig erschütterte, und in Deutschlands Bühnengeschichte Epoche machte, welches schwache Schauspiel auch durch die einfache prosaisch gehaltene Wahrheit in England viele Aufmerksamkeit erregt hatte. Von dieser Zeit war die Vorliebe der Deutschen für diese Gattung ausgesprochen, die sich bald im Ernsten, bald in eigentlichen Familiengemälden oder moralischen Bildern entwickelte.

Es ist nicht abzusehen, warum diese engeren Lebensverhältnisse, edel aufgefaßt, nicht ebenfalls der Darstellung würdig sein sollten, um „der Natur den Spiegel vorzuhalten und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen." Auch gegen die bürgerliche Tragödie wird die Kritik nichts so Gründliches erheben können, daß sie mit Recht völlig vom Theater entfernt werden sollte, in der Meinung, sie wäre mit der ächten Poesie des Drama unvereinbar. Die Kritik der Franzosen ist immer dieser Meinung gewesen, und die Versuche, die sich ihr entgegenwarfen, selbst Diderot's, haben nicht Autorität erlangen können. Die Spanier haben die bürgerliche Tragödie oft genug, aber in ihrer Gestalt, so daß diese Bilder mit den französischen oder deutschen dieser Art gar keine Aehnlichkeit zeigen. Die Engländer, wie schon erwähnt, liebten sie von je, nur gab ihnen Lillo zuerst jene dürre abstoßende Wahrheit, die unpoetisch ist, und wodurch sie gerade in ihrer Zeit Beifall fanden. Die Deutschen sind also nicht zu tadeln, daß sie diese Art und Weise ausbildeten, sondern, daß sie sie eine Zeitlang zur herrschenden machten und von ihnen alle andere Gattungen verdrängen ließen; zu tadeln ist es, daß schwache Dichter diese übertriebene Vorliebe benutzten, um mit diesen Bildchen gegen alle höhere Bestrebungen der Zeit, Wissenschaft und Poesie, zu kämpfen.

Schon früh hatte Lessing seine „Sara Sampson" dem deutschen Theater mit Beifall gegeben. Er übertraf, einige Weitschweifigkeit abgerechnet, seinen Vorgänger Lillo in diesem jugendlichen Versuche unendlich, vorzüglich in der Charakteristik der Verführerin, die in Lessing's Schauspiel ein großartiges Gemälde bildet. Später übertraf er sein jugendliches Werk in einem ernsten Charakterlustspiel, so wie in

einer Tragödie, die man, obgleich ein Fürst die Verwickelung veranlaßt, eine bürgerliche nennen muß. Unter den Dramatikern, denen die strengere Kritik den Namen der Dichter versagen muß, steht Lessing noch immer obenan. Beobachtung, Scharfsinn, Witz, Menschenkenntniß und treffliche Charakteristik, ächter Dialog und Gedankenreichthum sind die Vorzüge der Werke, auch der schwächeren, die uns dieser große Mann hinterlassen hat. Der wahre Dichter hat uns in den „Geschwistern" ein meisterhaftes Familienbildchen mit tiefsinniger Kunst gezeichnet, das herrliche Original, aus welchem so viele verzerrte Copien unsers Kotzebue hervorgegangen sind. Im Egmont und im Faust ist es Goethe gelungen, durch das ächt Menschliche und Rührende des kleinen Familienlebens die politische Tragödie zu erheben und wundersam dem entzückten Gemüth ganz nahe zu rücken, so wie im größten Werk das Phantastische und Furchtbare durch die Kindlichkeit der Natur in das grellste Licht zu stellen, und das Uebermenschliche, Grauen und Aberwitz mit dem Nächsten und Menschlichsten auf das innigste zu vermählen.

Auch in seinem Götz gehört die Schilderung des Hausstandes, der ritterlichen bürgerlichen Schlichtheit, mit zu dem Besten und Reizendsten des herrlichen Werks.

Als die Wirkung dieses Gedichtes uns einige minder oder mehr erfreuliche Rittergeschichten auf die Bühne geliefert hatte, liefen bald eine Menge ungezogener Gesellen rasselnd und schreiend über die Bretter, die sich für Helden und Freiheitskämpfer ausgaben. Die Begebenheit, Kampf, Fehde, Vertheidigung des Guten, Verfolgung böser Fürsten gab sich von selbst, die Rittersprache war so leicht nachzumachen, die Ausdrücke der Genies, die sich dem Herkömmlichen und Regelrechten widersetzt hatten, waren wohl-

feil zu kaufen und noch leichter zu überbieten, sodaß eine Menge von Mißgeburten sich drängten, und der Besonnene ängstlich fast nach dem Alexandriner und den Conventionen um Hülfe ausschaute, um nur von dieser zu natürlichen Natur nicht belästigt zu werden.

Um dieselbe Zeit entstanden auch jene kleinen Gemälde des häuslichen Lebens, die erst bemerkt und bald so beliebt wurden, daß sie allgemach jene Ritterkämpfe verdrängten. Immer trivialer und weitschweifiger wurden diese Lieblingsstücke, und Kotzebue, der Alles versuchte und Alles nachahmte, war nicht karg mit seinen Bösewichtern, ungezogenen Kindern und ruinirten Vätern. Wurde das Große und ächte Tragödie und Komödie auch nicht völlig vergessen, so war die Menge doch schon so an die nächste scheinbare Wahrheit und die dürre Verzerrung des Lebens gewöhnt, daß die Sehnsucht nach der Poesie fast erloschen schien.

Die ächte Tragödie zeigte sich wieder. Wenn sie anfangs auch weniger Eindruck hervorbrachte, so schaffte sie sich doch allgemach Bahn und überzeugte durch ihre Kraft die irrende Menge von der Nüchternheit jener Autoren, die man bis dahin überschätzt hatte. So vielen Einfluß der verehrte Dichter auch auf die Nation gewonnen hatte, so hat er doch die Anarchie der Bühne nicht aufheben und diese wieder zur Ordnung zurückführen können. Vielmehr ist die Verirrung seitdem mit jedem Jahre gestiegen, und man begreift nicht, von welcher Gegend das Bessere kommen und wieder als siegend auftreten soll.

Eckhof und Ackermann waren die Begründer der deutschen Schauspielkunst. Es ist schwer, von Deklamation und Geberdenspiel, Auffassung der Charaktere und Allem, was das Theater lebendig macht, ein Bild zu entwerfen

und in Worten dem mitzutheilen, der die Bühne und ihre Personen nicht selber gesehen und gehört hat. So wie die körperliche Beredtsamkeit sich entwickelt, wird sie zuerst das Schroffe und Herbe, vor allen Dingen aber das Gemeine, Unedle vermeiden wollen. Der Ton, der sich zum Würdigen und Edeln erheben will, wird unvermerkt, um dem Nüchternen zu entgehen, sich zu stark heben, schwülstig und schluchzend werden, oder sich nach und nach in eine Art von Gesang verwandeln. Ist erst der Grund gelegt, sind Spieler und Hörer erst an diese Manier gewöhnt, so wird die Unnatur immer stärker, die Recitation wird oft aus dem Scheingesange, bei einem rauhen Organ und zu großer Anstrengung in ein Heulen ausbrechen, das alsdann auch seine Bewunderer findet und für den großen tragischen Ton, für das Wunderbare und Uebermenschliche gilt. In den neuesten Zeiten hat sich hie und da zu diesen Unarten noch ein plötzliches schreiendes Stoßen und ein übertriebener Accent gesellt, der in jedem Verse wenigstens Ein Wort übermäßig heraushebt, wodurch es fast unmöglich gemacht wird, dem Sinne des Autors zu folgen. Werden dann noch die kurzen Sylben nachgeschleppt, oder gar auch als die stärkeren herausgestoßen, wie in Le—bé'n, Lie—bé', Schur—ké'! — so ist die Unnatur, das Widerwärtige und Abgeschmackte vollendet. Und doch sind es nicht die schlechtesten, so wenig wie die unberühmtesten Schauspieler, die wir jetzt so oft in großen Rollen auf diese Weise herschreiten sehen.

Denn jene angeschwollene, dem Singen nahe gebrachte Recitation ist in verschiedenen Zeiten immer von großen Talenten, oft auf wunderwürdige Weise, eingeführt, von Nachahmern übertrieben und dann endlich durch Verwöhnung bis zur Unnatur entstellt worden. Die Recitation

der französischen Tragödie ruht auf dieser Manier, und vielleicht waren nur Baron und Talma Ausnahmen dieser Schule. Eckhof neigte, den Beschreibungen nach, in der Tragödie dahin, nur daß er nicht in klagende Sangweise verfiel, an welcher die Schönemannische Truppe litt, und welche in neueren Zeiten die oft gelobte Albrecht wieder einführte, und die man noch in vielen Gegenden, vorzüglich von Frauenzimmern vernimmt, die nicht selten glauben, daß Gefühl und Rührung nicht anders auszudrücken sei. Iffland, der seiner Natur nach die eigentliche Tragödie niemals hätte spielen sollen, hatte sich auch einen künstlich klagenden, seufzenden und zitternd unbestimmten Ton gebildet, der die höchsten Ausbrüche der Leidenschaft ersetzen sollte. John Kemble sang und tremulirte viel in seinen besten Rollen, wie es wol von je in England gebräuchlich war, und schwerlich hätte Garrick sich so schnell berühmt gemacht, wenn er nicht im Anfang seiner Laufbahn ganz natürlich und wahr gesprochen, und so diesem pathetischen Singen, Klagen oder Schluchzen mit der einfachen großartigen Redeweise entgegengetreten wäre.

Diese singende Manier, um das kurz zu nennen, was eben hat charakterisirt werden sollen, ist blendend, bestechend, für das Ohr der Meisten rührend und überzeugend. Virtuosen in dieser Gattung bilden immer viele Schüler, und das Talent, das volle, runde Organ sieht auf diesem Wege die Möglichkeit, bald zu einer gewissen Vollendung zu gelangen, so wie das schwache und ungenügende die Mittel und Möglichkeit findet, durch Künstelei und Abweichung von der Natur die Mängel zu maskiren, oder sie sogar für Schönheiten und Tiefsinn zu verkaufen.

Die Deklamation oder Recitation, die dieser gegenüber steht, ist die einfache und natürliche. Sie gibt auch in der

Poesie und Tragödie den gewöhnlichen Ton der Rede zu vernehmen, nur erhoben, würdig, edel, steigt im Pathos auf, verstummt oft im Schmerz, gibt den Zorn und das Ungeheure der Wuth und Verzweiflung mehr durch Zurückhaltung, Selbstbezwingung, unterdrückte Töne zu erkennen, um dadurch den Ausbruch der Leidenschaft in den vollen, donnernden Tönen noch mehr hervorzuheben, und kann von der höchsten Höhe unmittelbar, ohne Affektation oder Effekterkünsteln zum einfachsten Naturlaut, zum Seufzen, leisen Accent zurücksinken. Dies wahre Sprechen ist unendlich schwerer, als jenes Deklamiren zu erlernen, und es fordert, um es zu finden, eine eben so reiche als bewegliche Phantasie, ein tiefes Gefühl, große Beobachtung und Selbstbeherrschung, so wie Enthusiasmus und nie ermüdende Begeisterung. Auf welchem andern Wege läßt sich auch der Adel der Rede finden, die Sicherheit in der höchsten Bewegung und Erschütterung? Jene Sprünge, bedeutungsvolle Pausen, in denen der Hörende Reihen von zwischenliegenden Gedanken und Empfindungen denkt und fühlt? Routine und Nachahmung großer Vorbilder hat ehedem manches vermocht, um denjenigen, der zur Mittelmäßigkeit bestimmt war, wenigstens so viel über sich selbst zu erheben, daß er dem Künstler nicht störend entgegentrat.

Derjenige, der ohne Talent jene erst geschilderte singende Deklamation und das gesteigerte falsche Pathos vermeiden will, fällt leicht in das Nüchterne, Unbedeutende und Unedle. Viel haben wir oft von diesen dürren Rednern leiden müssen, die natürlich zu sein meinen, wenn sie trivial sind und gewichtige Worte und große Gedanken gleichsam unter sich wegwerfen, immerdar den Zusammenhang zerreißen und den Sinn zerstückeln, und jede Erhebung Schwulst, und die Würde und Majestät Unnatur nennen. Jene

Hochtrabenden, Schwülstigen sind oft im Drama selbst copirt und lächerlich gemacht worden, selten nur diese Verehrer der dürftigen Natur, die es nicht weniger verdienen.

In dieser angedeuteten zweiten Art des Spiels war Schröder groß und vollendet, und wir müssen ihm glauben, wenn er versichert, daß Ackermann in vielen Rollen, vorzüglich im Lustspiel, vortrefflich und unverbesserlich gewesen sei. Wenn nun auch großartige Manieristen und merkwürdige Virtuosen zwischen diesen beiden angedeuteten Arten des Schauspiels hin und her schwanken konnten, bald von dieser oder jener Seite das Gute wie das Schlechte aufnahmen, wenn es manchen sogar vergönnt war und andern wol noch ist, das Nüchterne mit dem Schwülstigen, das Gemeine und das Uebertriebene, Krampfhafte und Kalte in einer und derselben Rolle zu vereinigen, so bleiben diese beiden Unterscheidungen doch kenntlich genug, wenn wir darnach Schulen bezeichnen wollen. Und diese starke, edle Natur, diese Einfachheit und Wahrheit ist es, was Schröder charakterisirte, daß er keine bestechende Manier sich zu eigen machte, niemals in der Deklamation ohne Noth in Tönen auf und ab stieg, niemals dem Effekt, bloß um ihn zu erregen, nachstrebte, nie im Schmerz oder der Rührung jene singende Klage anschlug, sondern immer die natürliche Rede durch richtige Nuancen führte und nie verließ.

Sein Meisterspiel wurde auch verstanden, und es ging von ihm eine Schule der Bühne aus, die ich eigentlich die deutsche nennen möchte, zum Unterschied der Manieristen, die, wenn sie auch als Virtuosen merkwürdig sein können, niemals den Namen einer deutschen Kunst oder Schule verdienen. Von Eckhof, wenn sein Spiel auch vielleicht nicht ganz die starke Wahrheit erreichte, war schon der Ton und die Anschauung des Richtigen und Aechten verbreitet, und

begegnete sich später mit den Bemühungen Schröders. Um die Zeit, als Goethe auftrat, war das deutsche Theater in seiner Blüte und behielt seine Kraft und seinen Charakter ohngefähr bis zum Ende des Jahrhunderts. Die besseren Schauspieler jener Tage hatten ohngefähr dasselbe Bestreben, man sah Adel und Wahrheit, der tragische Ton war zugleich der natürliche, und wenn auch nicht gar viele den Namen der vollendeten Künstler verdienten, so erfreute an den meisten der Ausdruck des Gefühls, Würde und Anstand und das Bestreben, der Natur getreu zu bleiben.

Immer sind es nur große Talente, die die entstehende oder gereifte Kunst aus der rechten Bahn lenken, und so ward durch einen hochbegabten Schauspieler, durch Iffland, jene Sophisterei auf die Bühne geführt, die Glück machte, dann blendete, den Sinn für Wahrheit abstumpfte und eine andere Sekte oder Schule gründete, durch welche jene bessere in Vergessenheit gerathen ist. Iffland war in der Jugend in heitern und übertriebenen Rollen des Lustspiels vorzüglich, sein Talent bildete sich später für das Feinkomische aus, sowie für die höhere Komödie. Er war in vielen seiner Rollen gewiß unübertrefflich, und wenn man von manchen Darstellungen, die gewiß auch gefielen, behaupten konnte, daß sie sich auf eine andere, sehr verschiedene Art ebenfalls wahr darstellen ließen, so blieben doch auch diese erfreulich und lehrreich. Alles, was er gab, war aus Beobachtung geschöpft, und was sein Humor und seine Phantasie von diesem Einzelnen zu einem Ganzen verbinden konnte, zeigte den Meister. Aber seine Phantasie war nicht schöpferisch, sein Humor war nicht poetisch. Sein Spiel war fein und verständlich und empfahl sich den Gutmeinenden, die gern alles mit dem Verstande auffassen und erklären wollen, weil er von jeder Geberde, jedem Ueber-

gange Rechenschaft zu geben wußte, und alles mithin Bedeutung und Vernunft zu haben schien. Als Iffland sich nun mit seinem wahren aber beschränkten Talent an das Große und die Tragödie wagte, bewunderten ihn jene halb Philosophirenden auch hier, welche immer das scheinbare Verständniß der Poesie und Kunst höher achten, als Poesie und Kunst selbst, dagegen derjenige, der mit Sinn für diese hohen Dinge begabt ist, unmittelbar ergriffen wird und mit seinem ahndenden Gefühl weiter sieht und tiefer eindringt, als jene, die mehr Freude am Räsonniren haben, weil sie der Begeisterung und Entzückung nicht fähig sind. Diese von der Kunst Begeisterten ließen sich von Iffland niemals täuschen, wie sie von den zu künstlichen Erklärungen und Entwickelungen des Spiels dieses Meisters nicht hintergangen werden konnten, da sie das Bessere und Aechte gesehen hatten.

Manche Wohlwollende haben diese Widersprüche vereinigen wollen und ausgesprochen, Schröder wie Iffland seien jeder auf seine Weise in der Tragödie vortrefflich gewesen. Bei solcher Vermittelung und Unparteilichkeit, die universell sein will, ist es mit jeder Kritik zu Ende. In allen Künsten gibt es einen großen und einen kleinen Styl, das Aechte, Erhabene und gesuchte Künstelei. Bernini ist keine Nuance der Antike, sondern steht dieser entgegen; eine künstlich gebildete, aber dünne Singstimme kann von Manchem, der die Musik nur sinnlich faßt, in neuern italienischen Modeopern bewundert werden, wenn dasselbe schwache Organ aber den Gluck, oder die Gesänge eines Palästrina und andere aus jener alten Schule vortragen will, so wird die Unfähigkeit jedem deutlich werden. Noch schlimmer, wenn die Virtuosin etwa Alceste und Iphigenia eben so wie den Rossini singen wollte. Gluck würde sich nicht wieder erkennen. Und

auf ähnliche Weise faßte Iffland, der weder Stimme noch großartige Geberde hatte, die Tragödie, das Ernste, Gewaltige auf. Hier war der bestimmte Gegensatz gegen Schröder und dessen Manier und Schule, und einer von beiden konnte nur Recht und der andere mußte Unrecht haben.

Früher schon hatten die Melodramen „Medea" und „Ariadne" Glück gemacht. Gestaltungen, die eigentlich das Theater, Zusammenspiel, Dialog, motivirte Handlung, kurz alles auflösen, wodurch die Bühne als solche besteht und die unzählbaren Vortheile vor der Erzählung oder einfacher Recitation sich errungen hat. Diese Erscheinungen waren aber nur vorübergehend und wurden, so viel es möglich war, tragisch und im großen Styl deklamirt. Als Iffland bewundert wurde, war die Verwirrung schon so weit gediehen, daß Viele, und Manche, die sich eine lehrende Stimme zutrauten, den Pygmalion, der geradezu komisch und widerwärtig war, ebenfalls bewunderten. So fand die Seiltänzerei und die kleinliche Unnatur immer mehr Eingang; man brachte, als künstlerischen Versuch, Schillers Glocke, dramatisch dargestellt, auf einige Theater, man begeisterte sich immer mehr, wenn einige isolirte Monologe und lyrische Stellen von den Schauspielern ganz aus dem Zusammenhang gerissen wurden, man erfreute sich an der Braut von Messina, die größte Verirrung des großen Dichters, wo man wol fragen darf, wie sie gesprochen werden soll, und ob sie denn je eine wahre Darstellung werden kann: man fand sogar die Chöre (hier gewiß Chöre, nicht der Chor, wie bei den Griechen) in ihrem widerwärtigen Unisono und dem taktirten, stoßenden Gekreisch dramatisch, theatralisch, und erzwang sich vor diesem ganz kalten vornehm thuenden Gemälde eine Täuschung und Rührung

ab, in die der unbefangene, natürliche Mensch nicht gerathen kann.

Wenn Schillers Wallenstein, seine Maria und Jungfrau damals von so manchen kleinen Geistern aus Neid oder Unverstand angefeindet wurden, so lächelte man in jener Zeit und hat es jetzt vergessen. Es gibt aber eine ächte Kritik, die auch im Bewundern wol tadeln darf und auf Schwächen oder Launen des Dichters aufmerksam machen, besonders wenn er, wie es bei Schiller der Fall war, nicht frei und mächtig der Muse und Begeisterung folgt, sondern zugleich durch aufgestellte Exempel eine einseitige Theorie will geltend machen. Dies war der Fall vorzüglich mit der Braut von Messina. Wenn es verlauten wollte, daß ein Mann wie Schröder ein solches Gedicht, und in den übrigen manche Scene tadelte und für das Theater unpassend fand, so darf man eine solche Stimme nicht für so unbedeutend wie die jener Kläffer halten. Denn auf dem Theater war er doch wol Meister und Herrscher, verstand es und kannte seine Bestimmung, seine Gebrechen wie seine Herrlichkeit. Hatte er schon früher gegen die Räuber und deren Aufführung gesprochen, so läßt sich auch dies begreifen und der Verständige wird ihm nicht unbedingt Unrecht geben. Er hatte den Charakter des Königs Philipp mit seinem ihm gewöhnlichen Fleiß studirt, er hatte uns den Götz, wie den Shakspeare, auf die Bühne geführt, Lenz und Klinger neben Congreve, Farqhuar und Moliere und Destouches. Kurzsichtigkeit, Eigensinn, Unfähigkeit, das Große der neueren Gedichte unsers Schiller zu erkennen, war es also gewiß nicht, was ihn bedenklich machte. Er hatte schon 1798, vor der Erscheinung des Wallenstein, dem Theater entsagt, also waren es auch nicht persönliche Rücksichten, die ihn stimmen konnten, um so weniger, da

damals er von der Bühne selbst nur geringe dachte und sie auf mehrere Jahre ganz aus den Augen verlor.

War doch Iffland, so gern er die Schillerschen Helden spielte, die er entstellte, ebenfalls nicht mit Schiller, wenn er aufrichtig war, einverstanden. Der Theaterkenner mußte fühlen, daß diese neueren Bühnenstücke zu wenig auf die Bühne selbst Rücksicht nahmen, daß ihre Auctorität und der Einfluß, den sie dadurch gewonnen, der wahren Schauspielkunst nachtheilig werden konnten. Hatte man geglaubt, daß früher nur ein Naturalist von regem Gefühl nothwendig sei, um die rührenden Trivialitäten Ifflands wahr darzustellen, fürchtete man, bei diesen, wie bei den Naturkindern und Fehlgeburten Kotzebue's gehe alle Kunst des Schauspielers unter, indem sie überflüssig werde, so fühlte der Kenner wohl, daß Schiller durch diese Monologe, Schilderungen und lyrischen Ergüsse zur Künstelei, zur isolirten Deklamation, die nichts mehr mit dem Theaterspiel einer Scene zu thun hat, aufforderte. Die glänzendsten Poesiestücke seiner Jungfrau, ihr erster Monolog, sowie der zweite große vor dem Aufzuge und manches im Tell kann schwerlich, der Wahrheit gemäß, auf ächte theatralische Weise gegeben und gesprochen werden. Der Dichter herrscht vor, der gewöhnliche Deklamator reißt sich noch mehr los, wir sehen, wir hören ein Deklamatorium, wir sind im Conzert und stehen vor einem Melodrama, das wieder dem Schauspiele später Platz macht. Gewiß gibt es eine Kunst, auch diese Stellen, die für den wahren Theaterfreund jedesmal alle Täuschung aufheben, so zu sprechen und zu spielen, daß sie wiederum wahr und natürlich werden. Wenn dies aber ohne Zweifel einem Schröder die allerhöchstee Anstrengung, ein unermüdetes Studium gekostet hätte, ist es billig oder zulässig, eine solche Kunst von unsern Schau-

spielern jetzt zu verlangen? Und wenn sie diese Aufgabe in der That lösen könnten, würde dann ein Melchthal, Tell oder Maria und die Jungfrau bei diesen berühmten Stellen, die jeder auswendig weiß, so ungestüm beklatscht werden, wie es jetzt zu ihrer Aufmunterung und Belohnung geschieht?

Diese Schilderung und dieses lyrische Element, was sich nicht mit dem Drama eng verbindet und dadurch bei unserm Publikum nur um so mehr Glück macht, hat nach und nach durch die falsche Manier der Schauspieler und durch andere Lieblingsdichter, die noch verwegner Luxus damit getrieben haben, das wahre Theaterspiel und die richtige Deklamation zerstört, hat die Zuschauer immer mehr verwöhnt, nicht mehr vom Ganzen, von artikulirter Geberde und natürlicher Rede und dem Zusammenspiel hingerissen und getäuscht zu werden, sondern nur vom Einzelnen, schroff Hervorragenden, sich Vordrängenden, wo Natur und Zusammenhang nicht mehr in Rechnung stehen. Viele Schauspieler sind nun auch schon gewöhnt, jede Rolle, wenn sie auch ohne diese lyrischen Tiraden ist, auf dieselbe Art zu bearbeiten und sich diese Oasen zu bilden, die grell in die Augen fallen und ergreifend packen, mag das Stück (wenn es ein älteres ist) zusehn, wie es zurecht kommt.

Abgesehen von aller Kritik, so ist es deutlich, daß es vortreffliche, gelungene Gedichte geben kann, die dem Schauspieler, wenn er Künstler ist, unendliche Schwierigkeiten anbieten, um sie scenisch wirklich zu machen. Es bleibt ausgemacht, daß der Theaterkenner lieber ein schwächeres, unpoetischeres Schauspiel auf der Bühne sieht, wenn es der Kunst des Schauspielers entgegenkommt, so daß wahre Künstler in ihm die Gelegenheit finden, ihr Talent vielsei-

tig zu entfalten und durch ihr Zusammenwirken etwas Vollendetes zu erschaffen.

Werner überbot im Lyrischen bei weitem Schillern; der Verfasser der Schuld, so wie der der Ahnfrau ging noch weiter. Wie kann etwas auf wahre, naturgemäße Art dargestellt werden, dem Natur und Wahrheit, Motiv und aller poetische wie prosaische Zusammenhang abgehen? Goethe sagt in seinen Annalen, die Schuld habe doch das Verdienst, daß es den Schauspieler zwinge, sich zusammenzunehmen.

Es hat sich aber ausgewiesen, daß diese Stücke es vorzüglich sind, welche unsre Schauspieler der Natur ganz entfremdet haben, da die Wirkungen ganz auf die einzelnen Stellen berechnet sind. Wie viele Derindur und Jaromir haben wir wenigstens gesehen, deren kräftige Stimme und übertriebene Geberde den größten Beifall fanden, die an vielen Orten beklatscht und herausgerufen wurden, und die nicht im Stande waren, einen Charakter oder einen jungen Mann in einem Stücke von Iffland zu spielen, so völlig entfremdet war ihnen der Conversationston und die natürliche Sprache des gewöhnlichen Lebens. Es ist jetzt auch in der Ordnung, daß die jungen Leute damit anfangen, sich in diesen übertriebenen Rollen zu üben, anstatt mit den einfachen zu beginnen. Daher auf unsern Bühnen, trotz der Uebertreibung und krampfhaften Anstrengung, diese Kälte und Monotonie.

An dieser Uebertreibung, die so oft in das Fratzenhafte fällt, leidet auch unser sogenanntes Lustspiel. Charakterstücke werden nur selten gegeben, und machen noch seltner den gewünschten Eindruck, weil wol die Darstellung nicht genügt und die Zuschauer auch schon gewöhnt sind, schlechten Spaß (Lokalspäße oder Lokalstücke, wie man sie gemein-

hin nennen will) zu vernehmen; Provinzdialekt, Anekdoten, Carikaturen, den Ton der Studenten oder des allergemeinsten Lebens. Alles dies wird vorgestellt, belacht und vergessen, denn es veraltet eben so schnell, als es entsteht; dazu matte Uebersetzungen von pariser Scherzen, die wir Deutsche kaum verstehen, weil Sitte und Verhältniß uns fremd sind, oder jene criminalistischen Melodramen. Ein Anblick von Chaos und Anarchie, und nie, indem die Bühne gesunken ist, hat man so viel von Kunst, Bildung und Sittlichkeit geschwatzt, um das Gegentheil derselben recht grell hervorzuheben.

Auch darin zeigt sich ein Widerspruch, daß das Publikum und die Schauspieler selbst so vieles Gute, wenn es nicht aus der neuesten Fabrik ist, veraltet nennen und unbrauchbar finden. Aber schon Kotzebue hat alte, selbst verrufene Stücke geplündert und ausgeschrieben, manche ganz wieder auf das Theater gebracht; nach ihm ist es noch häufiger geschehen, und wenn diese Sachen, immer schlechter als das Original, als neu und ohne Nachweisung, woher sie entlehnt sind, aufgeführt werden, so gefallen sie, und niemand merkt, daß sie alt sind. Es dürfte, bei der fast allgemeinen Unkenntniß, eine Direktion nur den Muth haben, den so viele Autoren besitzen, ältere Schauspiele als neue zu geben, so würden viele ohne Zweifel Beifall finden.

Da wir uns in einem so engen Zirkel bewegen, und so nüchterne Erscheinungen, beim Mangel der neuen Originalwerke, in flüchtig gemachten Uebersetzungen das Theater beleben müssen, so wäre der Versuch anzustellen, die ältern, guten Theaterstücke, die wahrlich nicht so veraltet sind, als man sie verschreien will, wieder geltend zu machen. Gotter übersetzte und bearbeitete nur die Schauspiele der Franzosen, die nicht bloß den Werth der Neuheit und

Mode hatten, man könnte es mit Moliere und Destouches versuchen, manche Schwänke Dancourts überwiegen ohne Zweifel viele neueren. Holberg und Goldoni sind verrufen, und doch könnten sie von neuem Ergötzen gewähren. Jüngers Bearbeitungen und Erfindungen sind nicht ohne Anmuth; allein wie man neuerdings manches von ihm, als wäre er ein Alter, hat bearbeiten wollen, ist nicht glücklich ausgefallen. Die Engländer, Farqhuar, Congreve u. s. w. könnten, Shakspear ungerechnet, die Bühne beleben, wie Gozzi und Calderon, des letzteren Lustspiele vorzüglich. Manches unserer vergessenen Deutschen, Brandes, selbst Stephani könnte, etwas erneut und verkürzt, von neuem unterhalten. Was in dieser Art schon hie und da versucht ist, ist manchmal nur verunglückt, weil man es mit zu weniger Zuversicht und Anstrengung unternahm. Die besseren Stücke Ifflands und Kotzebue's würden auch durch diese Konkurrenz in ein erfreulicheres Licht treten. Warum also ahmen wir nach und übersetzen jetzt nur das Neueste der Franzosen? Epigrammatische, halb sentimentale Gemälde einer verfeinerten Rohheit und verdorbenen Welt, Sitten, die uns fremd, Beziehungen und Anspielungen, die uns unverständlich sind? Alles, was wir verwerfen, liegt uns näher und ist uns verständlicher. Italiener, Spanier, Engländer, Franzosen und Dänen besitzen diese guten Lustspiele noch und erfreuen sich ihrer, weil sie menschliche Charaktere, Situationen und witzige Verwickelungen darstellen.

Unsere neuere Bühne, die täglich spielen und unterhalten soll, kann also nicht so, wie die der Griechen, auf der Poesie gegründet sein. Glücks genug, wenn sie nicht durch ihren Einfluß auf das Volk den Sinn für Poesie abstumpft oder tödtet. Eben so wichtig ist es, daß dieses Schauspiel, das nicht unmittelbar zur Poesie gehört, nicht die Sitte verletze, oder

das Gefühl für Wahrheit und Adel vernichte, oder irre führe. Unter denen, die am edelsten für die Bühne gearbeitet haben, ohne im eigentlichen Sinn Poeten zu sein, steht bei uns Deutschen ohne Zweifel der große Lessing obenan. Schröder, so wenig er sich mit diesem in Vollendung der Sprache und Feinheit des Ausdrucks messen darf, nimmt dennoch wol seinen Platz zunächst diesem ein, und darum ist es zu loben, daß ein Freund des Theaters die mannichfaltigen und zerstreuten Arbeiten dieses tüchtigen Mannes dem Publikum und den Theatern übergibt, um zu erinnern, daß vieles, vielleicht das Meiste, von ihm zu brauchen sei.

Schröder hat viel und ungleich gearbeitet. Bald mit mehr Fleiß, bald flüchtiger. Deshalb ist seine Sprache ungleich. Aber er hat unverdrossen geändert und gebessert, wo ihn die wiederholte Aufführung der Stücke Fehler oder Uebereilungen deutlich machte.

Das bürgerliche Trauerspiel hatte Lessing bei den Deutschen in seiner Sara Sampson schon zu einer bedeutenden Höhe erhoben. Brandes und manche Unbekanntere machten Glück, indem sie das bürgerliche, enge Leben bald etwas heiterer, bald rührend und finster zu malen strebten. Doch brachte Schröder in dem eigentlich rührenden Drama durch seinen „Fähndrich" zuerst eine große Wirkung als Originalschriftsteller nach Diderot's Hausvater hervor. Man muß nicht vergessen, daß dieses Schauspiel drei Jahr vorher geschrieben war, ehe Iffland sein bestes Stück, die Jäger, gab. Der Hauptcharakter ist ergreifend und mit Meisterhand gezeichnet, mit jeder Scene, fast mit jeder Rede schreitet das Stück vor, die wechselnden Situationen spannen und erschüttern, und das Gemälde ist auf diese löbliche Art ganz dem Spiel der Künstler anheimgegeben, ohne durch Lehren, Gesinnungen oder Modephilosophie und Phil-

anthropismus, noch weniger durch Ankämpfen gegen etwas Höheres zu bestechen. Der Humor und die komischen Scenen erheitern das düstere Bild. Die Tochter und Haushälterin sind nur schwach, doch ist auch dieser Mangel an höherer Bildung des Mädchens motivirt; der entehrende Verdacht ist dem irren menschenfeindlichen Sinne gemäß, und freilich muß man sich kleinlichen Bedingungen fügen, um an einem gut ausgeführten Kleingemälde Gefallen zu finden.

Im folgenden Jahre, 1784, erschien „Der Vetter von Lissabon" auf dem Theater. Dieses vortreffliche, kurze, scharf umrissene und mit wahren menschlichen Charakteren belebte Schauspiel ist eigentlich der Vater und Stammherr so vieler Ifflandischen und Kotzebuischen Familiengemälde, welche ihren bessern Vorfahr von der Bühne verdrängt, indem sie durch gesteigertes Elend, nichtssagende Predigten und falsche Sentimentalität dies Gemälde für eine Zeitlang verdunkelten, welches gerade nur so viel Licht und Schatten hat, als nöthig ist, um die dargestellten Gegenstände herauszuheben. „Alte Zeit und neue Zeit" von Iffland ist diesem Vetter am ähnlichsten; die Carikatur dieses Schauspiels: Kinder, die sich auf diese Weise gegen die Eltern betragen, ein solcher Vater, sein Verhältniß zur Frau, alles ist so in das Widerwärtige, ja Abscheuliche hineingezogen, daß Schröders Darstellung, in welcher die Leidenschaft viel höher, ja bis zum Furchtbaren steigt, dagegen milde erscheint.

Nähern sich diese beiden Schauspiele dem Romanhaften, so ist „Victorine," die Schröder in demselben Jahre schrieb, ganz aus dem beliebten Roman „Eveline" der Miß Burney entstanden. Schröder hat auch nicht die Schwierigkeit überwunden, die jeden Theaterdichter hemmen wird, der nach einer guten Erzählung arbeitet; das Stück ist zu Ende,

ziemlich lange vorher, ehe es beschlossen ist. Der Charakter der Franziska ist glücklich aufgefaßt, und gut gespielt müßte das Lustspiel mit abgekürzter Entwickelung immer noch von Wirkung sein.

„Das Gemälde der Mutter," welches 1786 zuerst gespielt wurde, hat sich noch immer mit Beifall auf der Bühne erhalten. Ein wahres, ächtes Lustspiel und Charaktergemälde. Das Rührende und Ernste dient, um die heitern Partien um so heller herauszuheben.

Nach den Italienern hat Schröder nur zwei Stück bearbeitet und schon 1778 nach Gozzi's Doris mit Gotters Hülfe „Juliane von Lindorack" gegeben. Ein ergötzliches, scharfes Gemälde. Wie Schröder hier geändert hat, ist sehr zu loben. Nicht ganz so glücklich ist sein „Diener zweier Herren" nach Goldoni ausgefallen, der erst 1793 erschien. Ich kenne noch keine einzige deutsche Bearbeitung des Goldoni, die ich dem Original vorzöge. Dieser Dichter muß seine weitschweifige Leichtigkeit, Nachlässigkeit und das Wiederholen von Trivialitäten behalten, wenn man ihm nicht Unrecht thun will; auch der Humor der Alten darf ihm nicht geschmälert, oder zu ehrbar gemacht werden, wenn seine Zierlichkeit nicht verlieren soll. Können unsre Schauspieler seine bessern Stücke, die sich mehrmals bis zur Grazie erheben, noch spielen, so ist es unbegreiflich, daß wir sie nicht auf der Bühne besitzen. In früheren Kritiken wird Goldoni oft ein Possenreißer genannt, ein Schimpfname, den er am wenigsten verschuldet, selbst nicht in diesem Diener zweier Herren.

Auch schon im Jahre 1778 arbeitete Schröder den „Amtmann Graumann" nach dem Alcalde de Zalamea von Calderon, eine der edelsten und glänzendsten Darstellungen dieses großen Dichters. Schröder hat das Stück wol nur nach

Linguet's spanischem Theater kennen gelernt und niemals im Original gelesen. Es ist lehrreich, die Bearbeitung mit dem Gedichte selbst zu vergleichen; doch zu beklagen, wenn ein trivialer Prosaismus mildern, ergänzen und überzeugen soll, wo ächte große Poesie verletzt und den dürftigen Konventionen des Theaters und einer mißverstandenen Sittlichkeit sich nicht fügen will. Freilich ist Schröders Stück immer noch bei weitem der Arbeit des Stephani vorzuziehen, der den großen Gegenstand noch viel mehr entstellt.

„Ehrgeiz und Liebe" ist 1786 gespielt nach einem Stück des la Chaussee. Der Gedanke des Lustspiels ist originell, und gut und mit Innigkeit gespielt, müßte es noch von Wirkung sein.

Was Schröder nach den Franzosen gearbeitet hat, sind meist rührende, moralische Schauspiele. Von dieser Art ist das Stück „Die Gefahren der Verführung," schon 1778 gespielt. Mercier, von Diderots Hausvater begeistert, faßte den Entschluß, das französische Theater der Wahrheit und Natur näher zu bringen. Er suchte also Lillos Barnwell, oder den Kaufmann von London, so viel als möglich französisch zu machen, um den jungen, verführten Menschen zu retten. Sein Jenneval, welchen Schröder hier nachgeahmt hat, ist nicht ohne Verdienst. Die Bühnen könnten, nachdem das Stück Schröders seit manchem Jahr vergessen ist, den Versuch machen, ob es nicht von neuem Beifall gewönne. Die Scenen sind gemildert, die Lösung ist geschickt herbeigeführt, und wahre Talente fänden Gelegenheit, ihre Einsicht und Fähigkeiten zu entwickeln.

„Adelaide" nach Dudoyer ist ein nicht so glücklicher Gegenstand. Die Empfindung ist mehr weichlich als zart, die Aufgabe ist gesucht und die Lösung erkünstelt. Werden die beiden Hauptpersonen, vorzüglich Adelaide, meisterhaft

gespielt, so kann der Charakter, der sonst leicht quälend ist, anmuthig erscheinen. Im französischen Theater von Dyk, Bd. 7, steht auch eine Bearbeitung dieses Stücks von Gotter.

„Der eifersüchtige Ungetreue" nach Imbert ist leicht und witzig. Dergleichen leichte Schauspiele, die wahre Charaktere geben, unerwartete Begebenheiten, nicht bittere Satire, sollten immer wieder von Zeit zu Zeit auf der Bühne sichtbar werden. Nur haben wir freilich seitdem den Gegenstand oft variirt und meist plump und roh gesehen.

„Der vernünftige Narr," nach Patrat, ist 1784 aufgeführt worden. Derselbe Gegenstand, welcher auch unter dem Titel: „Jack Spleen" gespielt worden ist.

„Die Heirath durch Irrthum," ebenfalls nach Patrat 1784 bearbeitet, ist eine anmuthige Kleinigkeit.

„Die Heirath durch ein Wochenblatt" ist dem versificirten Mercure galant des Boursault nachgebildet. Das Original hat sich noch bis vor kurzem auf dem französischen Theater, wegen des vortrefflichen Spiels großer Schauspieler, erhalten. Da es keinen eigentlichen Zusammenhang hat, so gab man es nur im Auszuge. Auch Schröder hat das weitschweifige Stück sehr zusammengezogen. In andern Ausgaben ist manches in der Rolle des Wilibald geändert. Einiges ist wirklich, was die auftretenden Personen betrifft, veraltet, doch ist das Stück, so viel ich weiß, noch immer auf dem Repertoir mancher Bühne. Diese Stücke à tiroir sind seitdem in Deutschland sehr beliebt worden.

Die meisten seiner Schauspiele hat Schröder nach dem Englischen gearbeitet. Einige von diesen trefflichen Arbeiten werden immer noch mit Vergnügen auf unsern Bühnen gesehen.

Fletcher, der Zeitgenoß Shakspeare's, ist ohne Zweifel

einer der großartigsten und erfindungsreichsten Poeten. Da er aber, aus unhaltbarer Theorie, stets die Natur, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit überbot, so ist er in seinen Tragödien schwülstig und phantastisch, und seine Komödien treiben Charaktere und Begebenheiten bis über die letzte Linie des Möglichen hinaus. Wenn andere Dichter aus Unkenntniß, Flüchtigkeit oder erhitzter Phantasie die Natur verletzen, so thut er dies jedesmal mit Vorsatz und vollem Bewußtsein, und setzt eben hierin sein poetisches Verdienst. Seine Schauspiele sind darum denen des Shakspeare sehr unähnlich, sie bilden vielmehr mit denen des Ben Jonson einen bestimmten Gegensatz zum großen und vollendeten Dichter, dem es unmöglich ist, die Milde der Natur und die Schranke der Wahrheit zu verkennen. Shakspeare's Lustspiele sind durchaus romantisch poetisch, bei denen des Fletcher ist die Poesie untergeordnet und zufällig; ein Gedanke, eine Grille, eine phantastische Seltsamkeit ist es, was Begebenheit und Verwickelung herbeiführt und die Charaktere, die die Handlung hervorbringen, in ihrer Laune oft bis zum Wahnsinnigen und Aberwitzigen treibt. Alles geschieht mit Geist, Humor und Witz, und das seltsame Gebäude schwimmt auf einem klaren durchsichtigen Strom einer höchst gebildeten Sprache. An jeder Schöpfung dieses außerordentlichen Dichters erfreut man sich, lernt, ist hingerissen und entzückt, und keine einzige befriedigt, keine darf auf den Namen eines Kunstwerks Anspruch machen. Aber ein Gewinn wäre es für die englische Bühne, wenn sie mehre dieser phantastischen Gebilde hätte beibehalten mögen, und für uns noch heilsamer, wenn Dramatiker uns so verständig andere Lustspiele herüberführen könnten, wie es unserm Schröder mit der Komödie „Stille Wasser sind tief" nach „Rule a wife and have a wife" gelungen ist.

Die Ausgelassenheit der Sitten und des Witzes ist in den Gedichten des Shakspeare'schen Zeitalters mehr eine Freiheit des Geistes und der Laune, welche oft alle Schranken durchbricht, als daß im Volke oder den Vornehmeren selbst das häufig geschah, woran sich alle in der Schilderung lachend ergötzten. Anders war es wol in Frankreich und Italien, wo die unzüchtigen Gedichte mehr aus der Verdorbenheit der Gesellschaft entstanden. So weit die Ausgelassenheit der Poeten unter Elisabeth, und selbst unter Jakob und Karl, gehen mag, so fühlt doch jeder Leser eine gewisse Unschuld und Gesundheit ihres Wesens, im Gegensatz jener Dichter unter Karl dem zweiten, wenn freilich schon manches kurz vor der Rebellion mehr auf Sittenlosigkeit hindeutet.

Und so ist der Hauptgedanke des berühmten Schauspiels von Fletcher, daß ein junges, reiches, übermüthiges und leichtsinniges Mädchen, um ganz ausgelassen und frech leben zu können, einen dummen Jüngling zum Manne sucht, der sie in nichts beschränken darf, für ein Lustspiel ein höchst glücklicher Gedanke. In einem Zeitalter, in welchem Heuchelei und Tugend noch nicht mit einander verwechselt wurden, durfte der Dichter keck seine Scenen malen, ohne Anstoß zu erregen. Man freut sich, daß die List des jungen Mannes gelingt und die Uebermüthige gedemüthigt wird, die sich nur ungern, und erst nachdem sie die Würde des Mannes und ihre eigene Schlechtigkeit eingesehen hat, zur Tugend bequemt. Indeß hat es doch Fletcher vorgezogen, die Scene nach Spanien zu verlegen, wozu ihn auch zum Theil die Episode des Perez und der Estifania veranlaßte, die er in einer Novelle des Cervantes fand.

Dies hat auch wol mitgewirkt, da die Komödie zugleich eine der bescheidensten Arbeiten Fletcher's ist, daß das jetzige

englische Theater sie immer noch, bis auf unbedeutende Aenderungen, Auslassungen und Zusätze, wörtlich spielt. Garrick war groß im Charakter des Leon, des verstellten einfältigen Liebhabers.

C. G. Schmidt gab um 1770 ein Englisches Theater heraus, in welchem diese Komödie, nebst vielen andern Schauspielen, steif und zum Theil unrichtig übersetzt ist. Schröder, bevor er sein Stück schrieb, spielte nach dieser mißrathenen Verdeutschung den Perez, oder den sogenannten Kupferkapitain; in Wien gab er seine Bearbeitung 1784, zehn Jahre später, der Bühne, und spielte jetzt den Wiburg. Den Oheim hat er in seinem Stücke, um den Wiburg zu heben, hinzugefügt; die Baronin macht er zur Witwe, um sie zu entschuldigen. Die Entwickelung geht bei ihm aus dem bewegten, edeln Gemüth des jungen Mannes hervor, der erst während des Stückes wahre Liebe zu seiner schönen Frau gewinnt, und sie, durch sein Gefühl erschüttert, sieht endlich die Verirrung ihrer Phantasie ein. Gewiß ist dieser Schluß der Katastrophe des Originals, die sich ohne Noth verzögert, weit vorzuziehen.

Immer zeigt sich bei Schröder, besonders in seinen reifen Jahren, ein ächt sittliches Gefühl, welches völlig jener süßen Heuchelei entgegensteht, jener schwankenden, eiteln Moral ohne Ernst und Würde, die uns unsere Lieblingsschriftsteller so oft gepredigt haben. Der große Dichter ist durch sich selbst sittlich: wie aber die Sittlichkeit eines Aristophanes denen deutlich machen, die sie nicht einmal im Shakspeare wahrnehmen können? Wie die Menge davon überzeugen, daß ein verzogenes, eitel weichliches Herz niemals in seiner Schlaffheit die wahre Sittlichkeit finden und fühlen kann? Und dies ist der Punkt, auf welchem ein

beliebter Vielschreiber, wie Kotzebue, nicht bloß der Kritik, sondern auch dem Richterstuhl der Moral anheimfällt. So viel er und andere Moral predigen, oft bis zum Ueberdruß, so ist es ihm weder Ernst mit der Sitte selbst, noch kennt er sie. Sein Beifall, seine Wirkung auf die Zeit beruhten eben auf seiner Sophistenkunst, allen schwachen Leidenschaften zu schmeicheln: der Lüsternheit durch seinen Witz, der Verwerflichkeit durch seine Thränen. Bei seinen Gemälden, wie bei denen ihm ähnlicher Autoren, kann ein ernster Geist die Stellung seiner Figuren wie seine Argumente häufig umkehren: denn Verirrung der Leidenschaft, Verworfenheit und Laster selbst können, wenn der Kern gesund geblieben ist, noch besser sein, als jene süßliche halbe Tugend, als eitle, sich brüstende Reue und Demuth, als endlich jene Wohlthätigkeit, die immer Liederlichkeit und alle schlechte Gesinnung mit schlaffer Rührung vertreten und mit den Zuschauern versöhnen muß. Auch Iffland kann man von dieser Verkehrtheit nicht freisprechen, manche Neuere, wie Clauren, noch viel weniger. Eben so demoralisirend haben die Schriften unsers Lafontaine gewirkt, und alle süßlichen Autoren, die ihm ähnlich sehen. Die einzelnen Romane, die Schauspiele selbst, welche entzückten, werden vergessen, jeder verlacht sie, wenn sie aus der Mode gekommen sind, und doch bleibt der Menge der Eindruck und ein verschobenes Gefühl, daß sie, mißleitet, nicht mehr die Wahrheit, freien Scherz, die Unschuld, ja die ächte Moral ertragen können. Diese falsche Stimmung ist bei uns der Niederschlag jener süßlichen Autoren. Daß dies nichts weiter sei, als Heuchelei, gestehen die Freiern, wenn sie unter sich sind, aber eben so bekennen sie die Lehre, daß öffentlich geheuchelt werden müsse.

Dieser Armseligkeit stand Schröder, als ein wahrer, sittlicher Mann, unendlich fern; sein Gefühl für Sittlichkeit war so rein und wahr, daß er es verschmähte, jener Gleisnerei jemals näher zu treten. Noch ein Jahr früher, ehe er Fletchers Stück umarbeitete und zum Theil verbesserte, wagte er sich an Farqhuars „Constant couple.“ Sein „Ring,“ den er diesem witzigen Lustspiele nachbildete, gefiel damals und noch lange nachher auf allen deutschen Bühnen. Auch nach der englischen Revolution und als wieder tugendhafte Regenten den Thron zierten, blieb der Bühne noch die vorige Unsitte und Liederlichkeit. Die früheren: Wycherlei, Etheredge und selbst Dryden, sind freilich noch zügelloser. Es ist ein Widerspruch mit dem fast zu spröden Charakter der Engländer, daß sie, einige Stellen abgerechnet, dies verwilderte Stück, „The constant couple“, noch beinah wörtlich geben. Der große Schauspieler Wilks, das Musterbild in Darstellung eines ausgelassenen Gentleman, erhielt das Stück, so wie später die Mrs. Jourdan, die witzige Komödiantin, die die Hauptperson mit aller Ausgelassenheit des Humors spielte.

Schröder hat vieles benutzt, vieles verständig geändert, und so viel erfunden, daß dieses vorzügliche Lustspiel fast für eine Originalarbeit gelten kann. Es ist verständig, daß Klingsberg kein Jüngling mehr ist, sondern ein erfahrner Mann, der die Welt gesehen und genossen hat. Daß er von der Dame, bei der er zu sehr seiner Eitelkeit vertraut, hintergangen wird, ist komisch, mehr aber noch, daß er zu einem unschuldigen Mädchen von Stande, durch die Empfehlung eines Heuchlers geräth, die er für eine leichte Waare hält und sich, dieser Einbildung gemäß, benimmt. Diese Scenen sind es aber, die in unserer allzu züchtigen Zeit dieses erfreuliche und wahrhaft moralische Lustspiel

vom Theater verbannt haben. So lange es Reiche gibt, die leichtsinnig aus Grundsatz ihrem Vergnügen nachgehen, so lange jedermann weiß, daß es zweideutige Mädchen gibt, daß der Weltmann sich nicht scheut, sie aufzusuchen, sollte dies kein Grund sein, das Lustspiel zu verfolgen. Vorzüglich da gerade dieser Umstand die Veranlassung wird, daß dieser leichtsinnige Klingsberg sich und die Liebe kennen lernt, sich bessert und ein wackerer Ehemann wird, was er früher lachend für unmöglich hielt.

Möchte indessen ein puritanischer Rigorismus zu weit in seiner Aengstlichkeit gehen, wenn dieselbe verurtheilende Menge nur nicht das wahrhaft Schlechte und unmoralisch Liederliche mit unbegreiflicher Vorliebe hegte und pflegte. Der Ring und die Fortsetzung dieser Komödie waren so allgemein beliebt geworden, daß ein populärer Autor, Kotzebue, den Namen und Charakter des Klingsbergs auffaßte und die Lustspiele auf seine Art mit einem dritten, „Die Klingsberge" fortsetzte. Der Weltmann ist ein Greis geworden und erfreut sich eines erwachsenen Sohnes, der verliebt, wild und ausgelassen ist. Dieser Greis hat eine Maitresse, die aber auch die Bekanntschaft des Sohnes ist; der Greis beschützt ein armes Wesen, das er verführen will, er besucht die wahre Geliebte seines Sohnes, ein edles Mädchen, in der Hoffnung, sie zu verderben, und der feine Spaß besteht darin, daß Vater und Sohn sich immerdar auf ihren verbotenen Wegen treffen. Dieses rohe und ganz verwerfliche Produkt, das immer noch gern gesehen wird, unterrichtet denn doch unschuldige Mädchen und Kinder auf ganz andere Weise von Dingen, die sie besser nicht wissen, als Schröders Komödie. Diese gibt Anstoß, aber alle jene Bühnenfreunde, die von 1783 bis 1800 den Ring gern sahen, würden schwerlich damals die Klingsberge

haben zu Ende spielen lassen. So lange dieses Stück noch auf der Bühne sein darf, so lange sich noch Schauspieler zu diesen Rollen drängen, spreche man nicht davon, daß wir in Kunst oder Sitte weiter gekommen.

„Die unglückliche Ehe durch Delikatesse" kann noch mehr als das vorige Lustspiel für ein Original Schröders gelten. Die Feinheit dieser Komödie, der verständige Plan und die überraschende Entwickelung haben ihm stets, wenn es von guten Schauspielern gut gespielt wurde, den Beifall erworben, den es verdient. Diese Komödie ist ein Prüfstein der Spielenden, und jedes Theater sollte sie im Jahre wenigstens Einmal aufführen, um sich selbst Rechenschaft abzulegen, ob es nicht zurückgegangen sei. Erst fünf Jahre nach dem Ringe, 1788, ward es von Schröder in Hamburg gespielt.

Eines der lustigsten und ausgelassensten Stücke Fletchers ist „The little French Lawyer", der kleine französische Rechtsgelehrte. Die Mode der Duelle, die damals in Frankreich, Italien und England bis zum Unsinnigen gestiegen war, wird hier mit Laune und Spaß, bis auf die letzte Grenze getrieben, verspottet. Verschiedene Edelleute fordern sich, Zufälle zwingen den einen Sekundanten, auszubleiben, man beschließt, den ersten Vorübergehenden zu ersuchen, oder, wenn es nicht anders sein kann, zum Sekundiren zu nöthigen. Mit seinen Schriften kommt ein kleiner Advokat, der feigste aller Menschen, des Weges. Es kostet viel Ueberredung und Drohung, bevor man ihn bewegen kann, den Degen in die Hand zu nehmen. Die Angst begeistert ihn und er entwaffnet seinen Gegner, so wie den zweiten Edelmann. Alle bewundern seine Geschicklichkeit und seinen Heldenmuth. Nun wird durch dieses Glück aus

diesem stillen, friedfertigen Menschen der unerträglichste Zänker und Raufer; jeden Handel will er durch die Schneide des Schwertes schlichten, das unbefangenste Wort nimmt er übel und hoch auf, er ist gegen alle Welt, selbst gegen seinen Präsidenten unverschämt und kann nur von seiner Zanksucht endlich dadurch geheilt werden, daß ihm jemand ein Loch in den Kopf schlägt; mit dem strömenden Blute entfließt ihm auch der Heldenmuth wieder. Cumberland hat ohne Zweifel dieses Stück gekannt, und hat es gewissermaßen in seinen „Brüdern" nachgeahmt. Hier ist es ein Mann, furchtsam gemacht von der Frau, diese zwingt ihn zu einem Duell, wodurch er unerwartet die Herrschaft des Hauses wieder gewinnt. Diese komische Rolle soll eine von Schröders vorzüglichsten Darstellungen gewesen sein.

„Irrthum auf allen Ecken" ist nach Goldsmiths „She stoops to conquer". Schröder hat einiges geändert, vielleicht nicht alles mit Glück. Dieses Stück ist von 1784, „Das Blatt hat sich gewendet" ist zuerst 1785 in Wien aufgeführt worden. In diesen Jahren war Schröder außerordentlich fleißig.

„Die Eifersüchtigen" und „Der Spieler" sind auch im Jahre 1785 geschrieben. In beiden Schauspielen sind die Arbeiten englischer und französischer Dichter mit einander vermischt.

„Die unglückliche Heirath" ist einer Tragödie des Southern nachgebildet. Von diesem Autor rührt auch die Tragödie „Oronocko" her, die ehemals noch häufiger in Deutschland gespielt wurde. Bei unserm jetzigen Mangel an Theaterstücken verdienten beide mit einigen Abänderungen wol wieder dargestellt zu werden. Die Siddons hat in England die unglückliche Heirath durch ihre große Darstellung der Isabelle berühmter und beliebter gemacht, sonst hat der

Oronocko wol mehr tragische Situationen und einen lebhafteren Gang der Handlung.

Es gibt ein eben so feines, als heiteres poetisches, wie bizarres Lustspiel des Spaniers Moreto „No pue ser" — „es kann nicht sein," es ist unmöglich, nämlich ein Mädchen zu hüten. Karl II. von England, der einiges, wenn auch nicht vieles, von den Spaniern kannte und auf seine Art liebte, wünschte dieses Lustspiel bearbeitet zu sehen. Ein englischer Theaterdichter Crown fügte sich diesem Wunsch, nahm den Gegenstand frei, fügte hinzu, ließ hinweg, erhöhte das Possenhafte und brachte ein Stück unter dem Titel „Sir Courtly Nice, or It cannot be" hervor, welches lange sich auf dem Theater erhielt und immer mit Lust gesehen wurde. Es war in jener Zeit häufig, daß man die strengen Puritaner lächerlich machte, und so kommt auch in Crown ein Bedienter vor, als frommer Heuchler und Betbruder, den Schröder in seiner Bearbeitung, die er schon im Jahr 1773 aufführte, beibehielt. Lustig ist die Komödie genug, gut und lebhaft gespielt, muß sie unterhalten, obgleich sie mehr der Farce, als dem Lustspiel angehört. In den neuern Zeiten hat ein französischer Dichter den Gegenstand wieder anders gewendet und ihn als „Guerre ouverte" den Bühnen wieder beliebt gemacht. Nach diesem Stück ist die „Offene Fehde" gearbeitet, welche die Deutschen oft unterhielt. Dieser Schwank ist jetzt eben so, vielleicht noch mehr als der von Schröder, veraltet, welcher letztere wenigstens mehr Handlung enthält. Es wäre also wol der Versuch zu machen, zu diesem zurückzukehren, oder es mit dem edeln Spanier selbst zu versuchen, um ein neues Lustspiel zu gewinnen.

„Der taube Liebhaber", nach Pilon, ist nur ein leichter

Scherz, durch den des Franzosen „l'Auberge pleine" verdunkelt. Die „Wankelmüthige" nach Cibber, dürfte als ein Charakterstück mit gut angelegter Intrigue noch immer gefallen. „Um sechs Uhr ist Verlobung", nach Fielding, ist nicht ohne Verdienst, doch eine der schwächern Arbeiten. Fielding selbst war als Theaterdichter nicht glücklich. „Glück bessert Thorheit", nach Miß Lee, müßte noch immer Glück machen. (S. meine „Dramaturgischen Blätter", wo von einer neuen Umarbeitung dieses Stückes gesprochen wird.)

„Wer ist sie?" nach dem „Foundling", einem beliebten englischen Stück, könnte gefallen, noch mehr aber „Inkle" nach dem jüngern Colman. Durch unsern Gellert war die Geschichte ehemals, und wol noch, jedem Kinde bekannt; sie ist hier dramatisch sehr gut und unterhaltend vorgetragen, der glückliche Schluß und die Besserung fügen sich auch recht natürlich.

„Die heimliche Heirath" nach Colman und Garrick ist eins der vorzüglichsten neueren Lustspiele, welches in England noch sehr beliebt ist und von unserm Theater nicht hätte verschwinden sollen. Es ist wol nicht ganz ausgemacht, wie vielen Antheil Schröder an der Bearbeitung dieses Lustspiels hat, das er früher schon nach Schmidts steifer Uebersetzung spielte. Aus dieser haben sich auch einige Fehler in die Umänderung eingeschlichen, z. B. A. II. Sc. 10 (S. 20 dieser Ausgabe). Sterling sagt hier: „Aus dem alten Waschhause habe ich eine Laube gemacht, das Brauhaus in ein Fichtenwäldchen verwandelt." — Man begreift nicht, wie dergleichen möglich sein kann; im Original: Then I made a greenhouse out of the old loundry, and turned the brewhouse into a pinery. — Green-house ist keine Laube (die ließ sich im Garten überall anbringen),

sondern ein Gewächshaus, und pinery ist ein Treibhaus für Ananas. Der letzte Fehler kömmt öfter bei deutschen Uebersetzern vor.

S. 21 sagt der Lord: Sie sind überhaupt ein unvergleichlicher Oekonom, Herr Sterling; was Sie mit Wenigem thun könnten, das thun Sie mit Vielem. — Unbegreiflich; dies wäre gerade schlechte Oekonomie; der Lord spottet über den kleinen Raum, in dem so vieles angebracht ist und sagt: you are a most excellent economist of your land, and make a little go a great way; also umgekehrt, wie bei Schmidt und Schröder: Sie wissen so ökonomisch mit Ihrem Lande zu verfahren, daß sie auf einem kleinen Raum vieles ausrichten. Später sagt Sterling, da er dem Lord die Ruinen in seinem Garten lobt: Sie werden denken, sie stürzen Ihnen alle Augenblicke über den Kopf zusammen. It has cost me a hundred and fifty pounds to put my ruins in thorough repair. Hundert und funfzig Pfund hat es mich gekostet, meine Ruinen fertig zu machen oder vollständig auszubauen. Der Spaß, daß repair und ruins sich widersprechen und einander aufheben, ist im Deutschen freilich schwer wiederzugeben, und es kann entschuldigt werden, wenn Sterling bloß sagt: Sie haben mir 150 Pfund gekostet.

Der schweizerische Kammerdiener, welchen Schmidt ohne Noth ausgelassen hatte, ist geschickt wieder hergestellt, nur könnte die Mistreß Heidelberg affektirter und mit mehr Fehlern sprechen, wenn sie die vornehmen Redensarten brauchen will.

„Das Testament" hat Schröder im Jahre 1781 auf die Bühne gebracht, ein Lustspiel, welches damals, und noch lange nachher, in Deutschland mit Vergnügen gesehen wurde.

Wer das Original kennt und zu würdigen versteht, wird zugeben, daß es ein Meisterstück sei, welches nur durch wenige schwächere Stellen den großen Eindruck mindert, den das Ganze, mit Aufmerksamkeit gelesen, hervorbringen wird. Dies alte Schauspiel trägt am befriedigendsten in neuen Sitten die Parabel vom verlornen Sohne vor. „The London Prodigal" wird von späteren Editoren (der dritten Folio) dem Shakspeare zugeschrieben, und es ist nur eine zu weit getriebene Aengstlichkeit für den Ruhm ihres größten Dichters, wenn die englischen Kritiker nicht einsehen und gestehen wollen, daß das Stück höchst wahrscheinlich eine Jugendarbeit des großen Mannes sei, die er in reiferen Jahren mit Vorliebe wieder überarbeitete und nur einige Scenen des alten Gedichts, in ihrer steifen Ungeschicklichkeit, aus Eile, oder weil er sie nicht wichtig nahm, stehen ließ. Gegen dieses Werk fällt dem kritischen Auge freilich die zu willkürliche Umänderung Schröders auf, denn es bricht in ein mißverstandenes, kleinliches Gemälde zusammen. Das bürgerliche Leben in The London Prodigal breitet sich aus, ist mit Ironie aufgefaßt, der Charakter des Vaters, seine seltsame Verkleidung, sein Hang zu Abenteuern, den das Alter ihm nicht hat nehmen können, die Unwahrheit, die sich daran knüpft, die es veranlaßt, daß der Sohn, statt sich zu bessern, noch schlechter und leichtsinniger wird, diese heitere, leichte Behandlung, welche nachher sich dem Tragischen nähert, ist bei Schröder verschwunden, der Ernst der Familie, die Würde der Moral soll mehr im Einzelnen hervortreten, statt daß der englische Dichter sie als Resultat des Ganzen dem Gefühl des Zuschauers mehr überläßt.

So sind auch alle komische Nebenpersonen fast verschwunden. Der Schwiegervater ist nicht mehr der rohe einfäl-

tige Landjunker, den zu betrügen so leicht ist, dessen Habsucht und Gefühllosigkeit uns nicht sehr interessiren, aus dessen Hausfreunde, Wetterhahn, ist ein Licentiat, ein rechtlicher Mann geworden, der sogar unser Mitleid in Anspruch nimmt. Die blödsinnige Franziska und ihr ganz einfältiger Bräutigam, beide höchst behaglich und nur so viel Platz einnehmend, als die Hauptabsicht erlaubt, haben besseren Gemüthern Platz machen müssen, und so ist alles in die Farbe gemalt und in den Raum hineingezogen, den wir Deutsche recht passend ein Familiengemälde nennen. Das Wilde, Schwärmerische, die weitgreifende Anlage, wodurch das tiefe Versinken des Jünglings unserm Auge begreiflich, erträglich und das Gemälde zugleich großartig wird, hat Forderungen und Gewöhnungen einer neuern Zeit weichen müssen, wodurch es das Originelle verliert und sich ziemlich einklingend in jene Stücke fügt, deren Ton schon durch Mercier, Sedaine und Andere nach Diderot, dem deutschen Publikum bekannt, gewissermaßen für moralisches Räsonnement unentbehrlich geworden war. Publikum wie Schauspieler würden erschrocken sein, wenn sie die ganze Ausgelassenheit des Originals, alles Leichtfertige und Komische, die Frechheit des Jünglings, seine Heuchelei so baar hätten hinstellen sollen, ohne gleich moralische Mißbilligung hinzuzufügen, indem der Dichter, der nur vom Ganzen bewegt ist, bei jeder einzelnen Bosheit so kalt und ruhig scheint. Das ist aber der Charakterzug jener großen poetischen Zeit der Elisabeth, daß das Theater alles aufnahm und keinen Zustand und keine Darstellung verschmähte, aber auch dem kleinlichen Leben der Gegenwart, fast ohne es zu suchen, einen größeren, kräftigeren Stempel aufdrückte. Die Miniaturmalerei der Poesie war noch nicht entdeckt. Dabei

ist dieser Shakspeare'sche verlorne Sohn von London ein so vollendetes Gemälde, daß auch das Werk eines fähigen Kopisten verlieren muß, wenn er Figuren ausläßt oder hinzufügt.

Wie sehr sich Schröder um den Shakspeare durch die Aufführung des Hamlet, Lear, Macbeth, Othello und einiger Schauspiele verdient gemacht hat, braucht nur in Erinnerung gebracht zu werden. Der größte Schauspieler unserer Nation hätte nicht seine Vollendung erreicht und die Fülle seiner poetischen Kräfte nicht kennen gelernt, wenn er nicht diese größten und wundersamsten Schöpfungen durch seinen Genius belebt und so Vielen verständlich gemacht hätte. In meinen Dramaturgischen Blättern habe ich über seinen Lear einiges bemerkt. Sonderbar ist es in seinem Hamlet, daß die Erschütterung und Reue des Königs, so wie der Monolog Hamlets, in welchem er vom Morde wieder absteht, schon vor dem aufgeführten Schauspiele eintritt, da in diesem doch der König erst argwöhnen muß, daß Hamlet um sein Verbrechen wisse. Es ist fein und milde im Original, daß die charakterlose Mutter um die Ermordung ihres ersten Gemahls nichts gewußt hat, bei Schröder gesteht sie sterbend ihr Mitwissen. Auf dem Kirchhofe sehen wir den Todtengräber und hören sein Gespräch mit Hamlet, aber die wichtige Veranlassung, die Beerdigung der Ophelia, bleibt aus.

In England ist man mit jedem Jahre mehr zu den Originalen Shakspeare's zurückgekehrt, und die Bühnenfreunde sehen ein, wie jede Aenderung dieser vollendeten Werke nur eine Entstellung sein kann. In Deutschland erheben sich einige Stimmen gegen diese Lehre. Wenn Lear deswegen unser Mitleid verlieren soll, weil wir seinen

freilich unvernünftigen Zorn in der ersten Scene selbst sehen und erleben, so verstehe ich von der Natur des Mitleidens wenig; so müßte man den Kreon der Antigone auch schwerlich beklagen können. Doch diese Betrachtungen führen hier zu weit und müssen anderswo fortgesetzt werden.

Schröder hat noch Vieles gearbeitet. Manches hat sich jetzt vielleicht verloren; viele Manuskripte, die meist mehr skizzirt, als ausgearbeitet sind, erwarten noch die geschickte Hand, um sie zu vollenden und, nach Schröders Wunsch, den Theatern mitzutheilen. In den Jahren 1807, 1808 und 1809 war Schröder wieder außerordentlich fleißig. Ein vortreffliches und ausgeführtes Schauspiel ist „Die Stimme der Natur," die, gut gespielt, sich allenthalben Beifall erringen muß. „Der Schneider und sein Sohn" hat auch auf den Theatern Glück gemacht, „Wohlfeil Leben" weniger. „Adelheid von Salisbury," eine ältere Arbeit Schröders, hat er im Jahre 1807 von neuem mit Fleiß umgeändert.

Um nicht ein Buch zu schreiben, breche ich hier ab. Ich setze voraus, daß jedermann, der Schröder gekannt, geachtet und geliebt, die Biographie des großen Mannes, welche Meyer 1819 herausgab, kennt und besitzt. Für Schauspielfreunde, vorzüglich aber für Schauspieler, gibt es kein zweites, so lehrreiches Buch. Wo man aufschlägt, findet man Rath, Wahrnehmung, Beobachtung, Wink über eine Rolle, Andeutung, wie ein Charakter gegeben, wie die und die Rede gesprochen werden müsse. Was von Schröder selbst herrührt, ist unschätzbar.

Worin ich, bei meiner nur geringen Kenntniß Schröders, mit Meyer, seinem vieljährigen Vertrauten, nicht

übereinstimmen kann, habe ich hier und anderswo angedeutet. Schröder stand, wenn ich alles in wenigen Worten zusammenziehen soll, nicht nur hoch über Iffland, sondern, als der Erklärer der Natur, diesem oft ganz entgegen. Und so steht die alte Schule, die er und Ackermann gestiftet hatte, mit ihren größeren oder geringeren Talenten eines Reinicke, Brückner, Fleck, Scholz, Brockmann, Unzelmann und dessen Frau, der Stark, der Brückner, der Engst, gegen die neuere sophistisirende, die Iffland hervorbrachte, im bestimmtesten Widerspruch. Die neueste mag wol den Weg zur Wahrheit wiederfinden; Wolf und seine Gattin und einige andere geben uns diese Hoffnung.

# XV.

# Zur Geschichte der Novelle.

---

1834.

Sobald das Lesen unterhaltender Schriften ein Bedürfniß des Publikums geworden ist, so zeigen sich in jedem Lande Talente, die es zu befriedigen suchen. Neben der eigentlichen Literatur der verschiedenen Völker läuft stets der Strom der Mode und Neugier, der wechselnd bald diese und jene Gestalt, die heitere oder finstere Manier, das Gesellige oder Unmoralische, falsche Frömmigkeit oder aufgeschmücktes Laster, oder was es nur sei, auftauchen läßt. Vieles, was der Augenblick schafft, gehört oft, ohne sich dessen bewußt zu sein, der Kunst und der Geschichte der Poesie an: vieles zeigt nur die Stimmung des Jahrzehends, was die Menge fodert und erwartet, und dem feinern Auge des wahren Geschichtforschers sind oft Produkte, die eine ächte Kritik als ganz nichtsnutzig verwerfen muß, als Symptome der Krankheit, als Ahndungen der Zukunft, als unbewußte Prophezeiung merkwürdig und lehrreich.

Es ist ganz in der Ordnung, daß jedes Zeitalter die frühern Moden in der Kleidung häßlich oder unpassend findet: eben so ist es mit den meisten Schriften, die der Unterhaltung des Tages dienen sollen. Die ältern Bücher werden von der Gegenwart in der Regel langweilig gefunden, und nur ein geübtes Auge unterscheidet in den bessern Witz, Scharfsinn, Menschenkenntniß oder Kunstanlage. Selten nur klingt ein vergessenes Buch in die Stimmung der Zeit wieder so laut und harmonisch hinein, daß es von neuem auftauchen kann und wieder beliebt wird.

Der wahre Autor, der ächte Dichter, der große Künstler ist ein Sohn seiner Zeit: in seinen Produktionen spiegelt sich das Beste des Jahrhunderts, dessen Streben, die wahre Bildung, Vergangenheit und Zukunft sind in den Nesleren der Lichter erkennbar. Mode, Stimmung, Vorurtheil, Krankheit, Fanatismus und Leidenschaft gehören der Zeit, machen sie aber nicht, sind nicht diese. Ein Autor, der nur dem Zufälligen nachgeht, mit dem Strome schwimmend, das Nichtige für das Wahre hält und so sich hinreißen läßt, daß er diese Hitze mit der ächten Begeisterung verwechselt, wird nie etwas hervorbringen, das ihn überlebt. Die Zeit selbst vertritt die Stelle der Kritik und bewahrt das auf, was würdig, macht vergessen, was unbedeutend ist. Oft trifft sie es recht und ergänzt oder ersetzt die wahre Kritik; oft aber ist sie nur vergeßlich wie das Alter, und es hat sich wol getroffen, daß ächte Kunstwerke auf eine Zeit lang in die Polterkammer gelegt oder manierirte Dichtungen als Muster in spätere Jahre herübergeschleppt wurden.

Die natürlichste Unterhaltung, der nächste Zeitvertreib und die wohlfeilste Ergötzung in den ältesten wie neuesten Zeiten, bei rohen wie kultivirten Völkern, ist die Erzählung. Derjenige, der ohne Vorbereitung in der Gesellschaft eine Begebenheit und Geschichte gut und interessant vortragen kann, ist beliebt, jedes Auge hängt an seinem Munde, und ein langweiliger betäubter Zirkel lebt auf und erheitert sich, wenn der Begabte in den Kreis tritt.

Nicht einem Jeden hat die Natur dies Talent verliehen: und so wie sich im Leben Dieser und Jener als begabt auszeichnet, so scheint es mit Gesellschaften, Zeiten und Völkern zu sein. Jedes Kind wird durch den Zauber der beiden großen Homerischen Gedichtserzählungen ergriffen; warum aber weder früher noch später etwas dem Aehnliches

auftrat, warum diese Werke nur jener Zeit angehören konnten, ist selbst der gründlichsten Kritik nicht so gar leicht bestimmt darzuthun. Weshalb kein Buch in unsern heiligen Schriften, nichts im Hesiodus, oder den spätern Dichtern sich mit jenen Liedern nur fern vergleichen darf. Und doch erkannten Jahrhunderte und Philosophen und ächte Dichter bis vor nicht langer Zeit dem Virgil, ja selbst dem Lucan den Preis und stellten den Homer tiefer als diese. So früh war der ionisch-griechischen Zunge diese Magie, das Ohr zu fesseln verliehen, und große, staunenswürdige Sachen vorzutragen, oder selbst kleinen, geringfügigen Gegenständen durch den Vortrag ein Interesse zu verleihen.

Viele der spätern milesischen Märchen, die leichten Geburten einer nur spielenden Phantasie, sind untergegangen: die Fabel Lucians ist so artig erfunden und reichhaltig, daß sie Apulejus mit neuem Reiz ausstatten und ein Italiener sie mit Glück neu bearbeiten konnte. Diese drei Werke grenzen nahe an das Kunstwerk und können ihrer Vortrefflichkeit wegen niemals wieder vergessen werden. Weniger glücklich und witzig, weil sie schon dem falschen Effekt und einer schwachen Sentimentalität huldigen, sind die wenigen übrig gebliebenen griechischen Romane der spätern Zeiten, obgleich auch diese ihre Freunde und Bewunderer hie und da gefunden haben.

Schon sehr früh zeichneten sich die Italiener im lieblichen, witzigen und scharfen Vortrag von kleinen Geschichten, Tagesneuigkeiten, komischen Begebenheiten aus, und Boccaz kann als Muster und vollendeter Meister, als Künstler und wahrer Dichter in dieser Gattung genannt werden, wenn seine erstern, größern Werke, seine „Fiammetta", „Filocopo" u. s. w. nur theilweise großes Lob verdienen und sein Heldengedicht, die „Theseide", fast ganz vergessen

ist. Man kann den Boccaz als den Vater und Erfinder gewissermaßen der kleinern prosaischen Erzählung ansehen. In seiner Zeit fingen jene großen Gebilde des Mittelalters, die Sagenkreise des Artus schon an, in der Meinung der Gelehrten zu sinken: eine einseitige Freude an den großen Schätzen des neuentdeckten römischen Alterthums blendete das Auge der meisten Gebildeten, die auf der Höhe des Zeitalters zu stehen meinten. An die hohe Vollendung des Boccaz reicht keiner der vielen italienischen Novellisten, aber fast jeder hat seine Vorzüge, und unter denen des zweiten Ranges steht Bandello wol obenan, dessen Schärfe, Präcision und Lebendigkeit das größte Lob verdient. Manzoni in seinen „Promessi sposi" hat uns einen Roman geliefert, der mehr als ein Jahrhundert überdauern und leben wird, wenn viele der jetzt berühmten längst vergessen sind. Waren die Italiener in dieser Gabe der Erzählung immerdar ausgezeichnet, und neben den Novellendichtern stehen mehr oder minder glänzend ihre epischen, so konnten sie dagegen das wahre Drama niemals finden. Und umgekehrt, so viele Kränze die Spanier mit ihren Komödien errangen, wo neben Calderon, den man vollendet nennen muß, der reichbegabte, immerdar mannichfaltige Lope glänzt, Mira de Mescua, Guevara, de Castro, und später Roxas, Diamante, Moreto, Cannizares, und wie Viele schimmern, so hinken durch Convenienz und falsche Poesie die meisten Novellen des Lope, des Montalban und vieler Andern, wenn Einzelnes auch vortrefflich zu nennen ist, und nur wenige Erzählungen von diesen Fehlern auszunehmen sind. Hier steht nur Cervantes mit seinen leuchtenden Novellen und seinem einzigen „Don Quixote", dem ersten modernen Roman, auf einer noch bis jetzt unerreichten Höhe.

Ein hundert Jahre und mehr vorher waren große, weit-

schweifige Geschichtserzählungen in den Romanen der Amadis, der Reinold, Tirante u. s. w. in Europa beliebt gewesen. Diese, in welchen der forschende Kenner manches Poetische entdecken kann, waren doch gleichsam der prosaische todte Niederschlag jener großen Poesien des Mittelalters, die seit und durch Petrarch schon anfingen verkannt zu werden. Es ist eine beliebte, aber irrige Meinung, daß Cervantes seinen „Don Quixote" gedichtet habe, um diese Schriften zu verdrängen und lächerlich zu machen.

Wäre der Ursprung dieses Buches nicht tiefer, so wäre es schon längst, wie so viele Parodien und engherzige Satiren vergessen worden. Aber dieser große Erfinder wies die Leser und Autoren auf das wirkliche Leben hin, und sein großer Genius zeigte, wie das Alltägliche und Geringe den Schimmer und die Farbe des Wunderbaren annehmen könne, und seitdem besitzen wir die Erzählungen und Darstellungen aus der wirklichen Welt, jene Zufälligkeiten und Schwächen des Lebens, die zuletzt auch nicht die niedrigsten Armseligkeiten verschmäht haben. Galt der Abschreiber der Jämmerlichkeit doch seitdem jezuweilen für einen Dichter. Seit Cervantes hat sich in Spanien kein ausgezeichneter Erzähler gemeldet.

Früh entwickelte sich in England ein großartiges Volkstheater; die herrlichsten Talente widmeten diesem ihre Bemühungen, und das mag zum Theil die Ursache gewesen sein, warum unter den Engländern erst spät sich das Talent dem Vortrag einer Begebenheit in der Erzählung widmete. In Chaucer's „Canterbury Märchen" oder Erzählungen sind die komischen musterhaft und haben schon ganz den Styl der ächten und guten Komödie. Seitdem schweigt in England das Epos, denn die „Feenkönigin" Spencers, so schön Einzelnheiten sind, sowie die gereimten Geschichten

Draytons oder Daniels kann man nicht rechnen, und Shakspeare's „Adonis" und „Lucretia" verdienen aus anderer Rücksicht eine tiefsinnige Betrachtung. Die einst bewunderte „Arcadia" des Phil. Sidney, welche unser berühmte Opitz verdeutschte, verdient weder das ungemessene Lob der Zeitgenossen, noch die scharfe Kritik der Neueren, denn das verdienstvolle sinnreiche Buch ist für den Kenner und Liebhaber der englischen Poesie immer noch wichtig und bedeutend. Nur gehört das nicht immer dem Volke, was dem Forscher lehrreich sein kann. Mit Richardson meldet sich erst bei den Engländern das erzählende Talent, oder, wenn man will, etwas früher mit De Foe's „Robinson", der auch manche andere populäre Erzählung schrieb, die früher verspottet ward und jetzt wol zu hoch gewürdigt sein möchte. Diese Zergliederungen der Seele, diese patentirte Pruderie, der Hochmuth der Gesinnungen, so viel Lobenswerthes auch von der „Clarissa" vorzüglich gesagt werden kann, wurden von Fieldings heiterm „Tom Jones" verdrängt und gewissermaßen lächerlich gemacht. Seitdem gab Smollet in seinen oft willkürlichen, stets gut colorirten Gemälden den Ton noch tiefer an, Goldsmith ward wieder gemüthlicher, und so hat mancher, wenn auch keiner der Berühmten und weniger Bekannten zu den eigentlichen Poeten gerechnet werden darf, viel Gutes dargestellt und geleistet, die Schwestern Lee in einer sehr vorzüglichen Art. W. Scott erschlug auf eine Zeit lang fast jeden frühern Namen, und wenn man ihn überschätzte, so war es doch für dieses so ausgezeichnete Talent eine zu herbe Unterschätzung, daß man nachher seine schwächern Nachahmer über ihn hinaufstellen wollte. Durch ihn, indem er den Weg wies, wie sich ein erzählendes Buch einrichten ließ, sind unzählige Werke fast in allen europäischen Sprachen ge-

schrieben worden, die ihren Werth haben und eine Zeit lang für das Gute und Bessere geachtet worden.

Der bewegliche Geist der Franzosen hat sich früh auf die schönste und edelste Weise in poetischen Schöpfungen aller Art erwiesen. Immer ist noch nicht kritisch entschieden, was dieser Nation an der großen poetischen Zeit, die im Mittelalter das gebildete Europa enthusiasmirte, gehört, was und wieviel sie wirkte. Schon lange vor Boccaz und Dante schufen sie die großen epischen Romane, deren ewiger Glanz noch in Ariost und Tasso zurückleuchtet; sie sangen jene muthwilligen Märchen und Neuigkeiten, von denen Boccaz begeistert ward, und deren er verschiedene fast nur übersetzte. In allen Gestaltungen erzeugten sich diese Novellen, Geschichten, Romane, heiter, wunderbar und seltsam: das geistliche wie das weltliche Leben spiegelte sich mannichfaltig ab in diesen Erzählungen. Ihr Theater war eben so reich und wunderbar, es verknüpfte sich dem wahrhaft romantischen, und erwartete nur die großen Dichter, um vielleicht ein Gegenbild zu dem zu erschaffen, was seitdem das Erstaunen der Welt und das Muster der Kunst geworden ist. Ein wunderliches, noch nicht hinlänglich erklärtes Verhängniß lähmte diese poetische Kraft, welche sich noch nicht ausgebildet hatte, und Convenienz, Rhetorik, Eleganz, kalte Galanterie und Unnatur, die sich alle in thörichter Einbildung auf die ewigen Werke eines Sophokles zu stützen glaubten, hemmten jeden ächten tragischen nationalen Aufschwung. Voltaire's Gewandtheit und Rednergabe benutzte die Gesinnungen der Zeit, um auch von der Bühne herab polemisch zu wirken. Was seitdem die Meisten hervorgebracht, die den Namen der Romantik zum Spott gemacht haben, ist bekannt genug. Schon unter Ludwig XIII. entstanden jene allegorischen Hofromane, die fast unter seinem

Nachfolger noch mehr gefielen, diese weit ausgesponnenen kalten Galanterieen in den Werken des d'Urfé, der Scudéry und ähnlicher. Der Hof war für die Franzosen der Garten der Poesie geworden, und jene Bücher, die jetzt nur noch dem Gelehrten den Namen nach bekannt sind, waren damals die Erbauung aller Poesiebedürftigen. Das gläubige Deutschland, das immer das Fremde mit Aberglauben hinnimmt, entzückte sich auch an diesen frostigen Gebilden. Der Adel ehrte sich, indem er französische Bücher las, und jeder Bürgerliche bessern Standes und unterrichtet genug, um sie zu verstehen, glaubte fast, ein Adeliger zu sein, wenn er seine Zeit zwischen diesen Redensarten verlor. Fast auf gleiche Weise macht es jetzt unser Theater so. Die unzähligen Nichtswürdigkeiten, die in Paris entstehen, und dort nur in vier Wochen wegen der Anspielungen verständlich sind, überträgt nach sechs Wochen das große Heer unserer schnellfingrigen Uebersetzer rasch genug, und wir spielen die Thorheit, ohne sie zu verstehen, weil weder eine ähnliche große Stadt, noch Sitte, noch Klätscherei und Anekdote uns das würzen können, was dem Pariser nur unter diesen Bedingungen auf wenige Wochen interessant werden kann.

In der Erzählung blieben die Franzosen immer reich und vielseitig. Der jetzt vergessene Scarron selbst ist in seinen Novellen nichts weniger als verächtlich. Die späteren, Marivaux, Hamilton, Prevost und viele andere lesenswerthe sind bekannt genug. Die neuesten Romanciers haben einen sonderbaren Aufschwung genommen, dem man mit eben so viel Verwunderung als Mißfallen zusehen muß. Junge Männer von großem Talent haben recht eigentlich das Unschöne, Häßliche, Greuelvolle und Unmenschliche sich zur Aufgabe ihrer Dichtungen gemacht. Nur wahre Talente können so ihre Zeit beleben und hinreißen, daß ihre

Zeitgenossen das Widerliche, was allem Behaglichen und Schönen durchaus gegenübersteht, nicht nur erträglich, sondern selbst interessant finden; und große Talente sind es von je an gewesen, die ihre Umgebung und ihr Jahrzehend irre geleitet haben. Diese Lust am Scheußlichen, den körperlichen Martern, einer mehr als feigen Todesangst inmitten der furchtbarsten Grausamkeit, alles dies, indem es gefällt und hinreißt und immer wieder Nachahmer entzündet, erscheint als ein sehr bedenkliches Krankheitssymptom: es ist ein gewaltsamer Galvanismus, nicht blos für übersatte und erschlaffte, sondern für völlig erstorbene Gemüther, ähnlich den Romanen des jüngern Crebillon zur Zeit Ludwigs XV. (Das „Theater der Clara Gazul", und noch mehr „Etats de Blois", ein Meisterwerk, begreife ich unter dem Vorigen nicht.) Wenn ich diese Erscheinung auch fasse, so verstehe ich doch darin die Franzosen nicht, daß sie ihren Victor Hugo als den Fürsten dieser neuesten Schule betrachten. Nach meiner Einsicht ist das Talent eines Balzac und Charles Nodier weit gediegener, etwas mehr Humanität mischt sich den Erfindungen dieser Erzähler bei, und nicht Alles ist so auf die Spitze der Unmöglichkeit getrieben, auch ist die Bitterkeit und der Menschenhaß mehr motivirt, als bei jenem neuen Höllenbreughel in seinem „Notre Dame", oder in seinen ganz verwerflichen Theaterstücken. Doch hat sich manches Talent neuerdings gezeigt, und selbst ein Paul Kock ist beachtenswerth, denn so sehr er sich wiederholt und in jedem Buch dieselben Späße ausspielt, so ist die schlechte Gesellschaft vielleicht noch nie vor ihm so geistreich geschildert worden. Sein Leichtsinn und seine Frevel gegen Religion und Priester sind auch weit unschuldiger und erträglicher als die seines Vorfahren Pigault Le Brun. — Ein merkwürdiger Mann, Retif de la Bretonne, machte sich schon

vor der Revolution bekannt. Er gehört zu jenen Autoren, die zu viel geschrieben haben, um sich einen dauernden Ruf zu erhalten. Wo er gut ist, ist er vortrefflich, und wo er schlecht wird, ist er vielleicht schlechter, als irgend ein Schriftsteller. Die sogenannte Wirklichkeit, das Leben der kleinen Gesellschaft, die Tugenden und Gebrechen dieser hat er sehr gut aufgefaßt und dargestellt. Um 1780 ward er gepriesen, nachher vergessen, dann verachtet und verschmäht, und es wird die Zeit kommen, wo man seinen wahren Werth zu würdigen und sein Gutes von seinem Schlechten zu sondern weiß.

Vielleicht hat kein Volk in Europa ein so altes Nationalepos gehabt als wir Deutschen. Die Untersuchungen über die Nibelungen und ihre verschiedenartigen Abzweigungen sind noch lange nicht geschlossen. Daß es vergessen werden konnte, beweist, welche Drangsale, welche Unglücksfälle aller Art, politisch, religiös und bürgerlich die Nation, die mehr wie einmal ihrer Auflösung nahe war, überlebte. Alle jene großen epischen Gedichte, die vielleicht ursprünglich den Franzosen nachgeahmt waren, können wegen der Vollendung in der Ausführung und der musterhaften Sprache ebenfalls für originell gelten. Nach dem Interregnum und mit Rudolf dem Habsburger schon tritt für Poesie, Bildung und Literatur jene trostlose Zeit ein, die immer dunkler wird, die sich erst allgemach wieder aufhellt, und erst wieder, wenn wir aufrichtig sein und es genau nehmen wollen, mit der Erscheinung Goethe's sich als vorübergegangen ankündigt, weil mit ihm erst das wahrhaft Nationale, Großartige, die eigenthümlich deutsche Natur in ihrer edelsten Gestaltung wieder an das Licht tritt. Von 1300 bis 1580, auf H. Sachs, besitzen wir in der erzählenden Poesie nichts Bedeutendes; den Meistersängern selbst kann nur ein bedingtes Lob zugestanden werden, und was

hundert Jahre später der Simplicissimus uns etwa sein kann, wird jedem Unbefangenen einleuchten. Seit 1700 haben in geometrischer Progression die Deutschen mehr und mehr an Erzählungen hervorgebracht. Nachahmungen aller Art, Robinsonaden, Avanturiers, Räuber, galante Helden, Liebesgeschichten, so wie häusliche Begebenheiten, moralische so wie freigeistige Darstellungen. Was einst gepriesen wurde, ist großentheils vergessen und selbst das Bessere etwa nur noch dem Literator merkwürdig und bekannt. Mit dem „Meister" von Goethe beginnt die glänzende Periode unserer Romanen- und Novellenliteratur (denn „Werther" gehört wol in eine andere Region), und eben so verkünden seine „Wahlverwandtschaften", wie die kleineren Erzählungen, den vollendeten Künstler. Ueber die „Wanderjahre W. Meisters" wird die Kritik wol eine andere Meinung haben dürfen. Schiller zeigte sich in der Erzählung „Verbrecher aus Infamie" groß, und auf immer zu bedauern ist es, daß er den „Geisterseher", dies merkwürdige Buch, dessen Sprache musterhaft ist und seiner Zweckmäßigkeit, Kraft und Innigkeit nach weit seinen historischen Darstellungen vorzuziehen, nicht vollendet hat. Jakobi, Heinse und Andere folgten dem Vorbilde, das ihnen Goethe gegeben hatte; aber gleichzeitig kam den Freunden der Lektüre eine so seichte und barbarische Romanenliteratur entgegen, und ward mit Liebe und Begierde aufgenommen, daß es jetzt schon lächerlich ist, die Namen jener Lieblinge nur zu nennen. Zahllose haben sich seitdem des gutwilligen Publikums bemächtigt, und es ist wenigstens so viel deutlich geworden, daß man zu einer Zeit, wo man kaum ein Gedicht mehr ansehen, kein Theaterstück, wenn es auch in der Aufführung gefallen hat, lesen will, immer mit erneuter Begier nach den Romanen und sogenannten Novellen greift. Frankreich

abgerechnet, zählt man im übrigen Europa das Theater nicht mehr zur Literatur: es treibt sein Wesen, wie die Mode des Anzugs, oder dergleichen; nicht selten steigt es zu den Künsten der Seiltänzer und Taschenspieler hinab und darf sich alsdann des lautesten Beifalls erfreuen. Sagen uns doch jetzt auch die Klügern, vom pariser Melodram müßten die Engländer wie die Deutschen ihr erneutes und verbessertes Theater holen. Das heißt den an Schierling Vergifteten durch Arsenik kuriren wollen.

Ist also die Freude an Novellen so allgemein, wie man dessen geständig ist, so muß es den gebildeten Freunden der Novellenliteratur erwünscht sein, wenn ein Kenner und Freund dieser Gattung der Poesie ihnen das Charakteristische und Merkwürdige der Italiener, Spanier, Franzosen und hie und da der Engländer und unbeachteter Deutschen vorführt. Diese interessante Sammlung beschäftigt sich aber natürlich mehr mit dem Seltenen, jetzt nicht mehr am Wege Liegenden, als mit jenen allgemein bekannten Erzählungen des Boccaz, die, wie alles, was eben so weltkundig und in Jedes Bereich, ausgeschlossen bleiben. Selten, oder fast nie ist der Bearbeiter seinem Original ganz treu geblieben, er hat abgekürzt, unnütze Zier, Zufälligkeit und alles, was Mode und Manier eingeführt haben, unterdrückt und sich bestrebt, den Gebildeten unserer Tage diese ältern und neuern Erzählungen verschiedener Nationen annehmlich zu machen. In vier Bänden wird der fein auswählende Bearbeiter hundert größere und kleinere Erzählungen der Lesewelt mittheilen; ohne Zweifel eine interessante Galerie, in welcher mancher Beschauer eine selbst erlebte Begebenheit, oder ein Portrait aus seinem Familienkreise zu erblicken wähnen möchte; denn trotz aller Veränderungen, bleibt der Mensch sich gleich in allen Zeiten.

# XVI.

# Adelheid Reinbold.

(Franz Berthold.)

---

1839. 1841.

# I.

Es ist bei uns in Deutschland nicht ungewöhnlich, daß ältere Schriftsteller jüngere aufstrebende dem Publikum bekannt zu machen versuchen. Wir besitzen viele schätzbare so wie unbedeutende Vorreden dieser Art; Manches von Herder und Jean Paul, von W. v. Schlegel und anderen Autoren ist für den Freund der Literatur sehr achtenswürdig. Ich habe es befreundeten Verlegern wie jüngeren Autoren, deren Talent ich ehrte, nicht abschlagen können, mehr als einmal einleitende Worte an die Lesewelt zu richten. Die aufrichtige Freundschaft, welche mich mit einem wahren Talente verband, das uns zu schönen Hoffnungen berechtigte, veranlaßte mich, einige seiner früheren Versuche, die unter dem angenommenen Namen Franz Berthold bei Appun in Bunzlau erschienen, ebenfalls mit einer kleinen Vorrede einzuführen, die gewiß nicht mit zu großem Lobe von einem jungen Freunde sprach. Jene Erzählungen haben wohlwollende Leser an vielen Orten gefunden, sie sind, wie ich höre, in manchen kritischen Blättern mit Nachsicht und Wohlwollen beurtheilt worden.

Die Fragmente eines Trauerspiels: „Saul", welche in einem Prager Unterhaltungsblatte erschienen, sind günstig aufgenommen, und dies Schauspiel, so wie jenes schon gedruckte: „Der Prinz von Massa" zeigen eine wahre Anlage zum dramatischen Dichter, der Plan ist verständig, die Charaktere sind scharf gesondert, die Sprache ist passend und

klar. Am schönsten aber bewährte sich das Talent in der trefflichen Novelle: „Irrwisch Fritz", welche wol den Beifall aller Leser, die sie in der Urania kennen lernten, gewonnen hat. Dieses kleine meisterhafte Bild ist so ächt deutsch, niederdeutsch, so einfach, naiv, schalkhaft, die Begebenheit alltäglich und doch wunderbar, daß man dieses Gemälde ländlicher Zustände den gelungensten Zeichnungen beigesellen kann.

Seit Jahren ist der Saul geendet und vom Verfasser mehrmals umgearbeitet, ein „Masaniello", dramatischer Roman oder auch Tragödie, ist ebenfalls längst vollendet und verschiedene Male geändert und verbessert, ein Gedicht, welches dem „Prinzen von Massa" vorangeht; mehrere Novellen, mit mehr oder weniger Schönheiten, kräftige Schilderungen, können dem Publikum mitgetheilt werden, und man darf sich nicht wundern, daß ein fleißiges Talent diese zahlreichen Blätter erzeugte, wenn man erfährt, daß diese Schriften nicht seit kurzer Zeit, sondern seit verschiedenen Jahren entstanden sind. Einige der kleineren Erzählungen, die Appun verlegte, waren schon vor geraumer Zeit im Cotta'schen Morgenblatt erschienen und hatten sich den Beifall der Leser erworben.

Ich übergebe nicht ohne Vertrauen diesen historischen Roman: „König Sebastian", dem Publikum. Er gehört zu den früheren Arbeiten des Verfassers; wer die Lage unsers Buchhandels kennt, wie schwer es dem noch nicht bekannten Schriftsteller wird, Eingang zu finden, wird sich nicht wundern, daß dieses Buch später erscheint. Der Verfasser hat (wie es bei dieser seltsamen, immer noch nicht völlig aufgeklärten Geschichte wol erlaubt war) seinen Stoff sehr willkürlich behandelt. Am meisten hat er sich dieser Freiheit beim Schluß bedient, der vielleicht etwas zu eilig

herbeigeführt ist. Die Schilderungen der Wüsten Afrikas, die Seelenzustände der handelnden und leidenden Personen, der Zug der Karavanen, religiöse Sitten, wunderbare, überraschende Begebenheiten, großartige Leidenschaft und auch vorübergehende halbkomische Episoden sind mit Wahrheit und ergreifender Kraft geschildert, so daß es keine übertriebene Hoffnung ist, dieses bunte, mit Beobachtung, Menschenkenntniß und Geist ausgestattete Buch werde sich den Beifall der gebildeten Leser erwerben und den Wunsch erregen, auch jene oben genannten noch ungedruckten Werke kennen zu lernen. Wenigstens ist es keiner unwürdigen Feder anheimgefallen, die großen, halb oder ganz verhüllten Leiden und Schicksale Sebastian's und die Folgen jener weltberühmten Schlacht zu schildern.

---

Durch den plötzlichen unerwarteten Tod eines der geistreichsten und kräftigsten Wesen ist es schon bekannt, daß die Verfasserin dieser Schriften ein Fräulein Adelheid Reinbold war. Von einer angesehenen hannöverschen Familie abgestammt, umgeben von verständigen Freunden, erwachte ihr Sinn für geistige Beschäftigung früh. Noch jung ward sie mit der Familie des berühmten Geheimen Cabinetsraths Rehberg bekannt, und die Gemahlin dieses herrlichen Mannes, eine wahrhaft gebildete, edle Frau, nahm sich mütterlich der aufblühenden Jungfrau an. Familienverhältnisse veranlaßten sie, sich nach Wien zu begeben, um in einer reichen edeln Familie die Erziehung einer Tochter zu übernehmen. Sieben Jahre lebte sie im Hause des Barons von Pereira und schied aus diesem wohlwollenden, großmüthigen Kreise, mit einer bedeutenden Pension belohnt, die sie über die gewöhnlichen Sorgen des Lebens erheben konnte.

In Wien hatte sie den berühmten v. Hammer und andere Gelehrte kennen gelernt. Es schien ihr Pflicht, da sie die Kraft in sich fühlte, für ihre noch unerwachsenen Brüder zu sorgen, und sie verwendete, so viel nur irgend entbehrlich, von ihrem Einkommen auf deren Erziehung und Bildung. Sie zeichnete und malte Miniaturen, um ihr Einkommen zu vermehren, aber die Schwäche ihrer Augen zwang sie bald, von diesem Vorhaben abzustehen. Als sie in München mit ihren Verwandten, der Familie unsers Philosophen Schelling, lebte, sendete sie einige schriftstellerische Versuche in das Morgenblatt, welche Beifall fanden. Seitdem bemühte sie sich, durch dergleichen Arbeiten ihre Geschwister, deren sie sich mit der zartesten Mutterliebe annahm, zu unterstützen. Sie kehrte auf einige Zeit zu ihrer Familie zurück, sah in Göttingen Rehberg, dessen Gemahlin und Töchter wieder, und lebte nachher die meiste Zeit in Dresden. Noch einmal machte sie den Versuch, in einem vornehmen großen Hause Erzieherin und Gesellschafterin zu sein, doch drängte sich ihr da, so wie auch nachher in Dresden, von wo sie eine Dame nach Carlsbad begleitete, die Erfahrung auf, daß ein freier starker Geist, der Ordnung, Klarheit verlangt und seine Selbständigkeit nicht ganz aufopfern mag und kann, leicht in seinem besten Streben verkannt wird. So sehr ihr edles Wesen jeden Opfers fähig war, ja wie sie gewissermaßen in einer beständigen Selbstaufopferung für die Ihrigen und ihre Freunde lebte, so sagte ihr doch ihr Wahrheitssinn und die klarste Ueberzeugung, daß man jeden äußeren Vortheil auch müsse aufgeben können, wenn unsere bessere Natur zu erliegen drohe. Doch immer wieder, da sich der Druck ihrer Schriften verzögerte, suchte sie auch in England eine ihr passende Stellung in wohlhabenden Familien, und unser Freund, Fried-

rich v. Raumer hat sich mehr als einmal für sie, die er als begabte Freundin ehrte, bemüht.

In der Blüte der Jahre, gesund, kräftig, schön, unermüdet thätig, von keinem Wechsel der Witterung gestört, erkrankte sie plötzlich an der brandigen Halsbräune und war in acht Tagen gesund und todt. Wie erfreut war sie, als sie den Beifall ihrer Novelle, in der Urania abgedruckt, so wie das Lob aller ihr Befreundeten erfuhr, von denen die wenigsten damals sie als Verfasserin kannten. Denn auch Bescheidenheit gehörte zu ihren Tugenden. Sehr ermuntert war sie, als sie die ersten Bogen ihres Sebastians, den eine der angesehensten Verlagshandlungen übernommen hat, corrigiren konnte. Doch stand der Todesengel schon neben ihr.

Es ist schwer zu ermessen, was etwa die Literatur an ihr möchte verloren haben. Verschiedene sehr kecke und geistreiche Kritiken und Anzeigen finden sich von ihr in Brockhaus' literarischen Blättern, welche rühmlich beweisen, wie sehr ihr gesunder Sinn, ihr reifes Urtheil fremdes Verdienst erkennen und thörichten Unwitz witzig verspotten konnte. Auch im Fache der Kritik würde sie noch manches Löbliche geleistet haben. Was aber ihre Freunde an ihr verloren haben, hier in Dresden sowol wie auswärts, kann um so sicherer ausgesprochen werden, da ein heftiger Schmerz und Schreck alle, als sie das unerwartete Unglück erfuhren, ergriff. In meinem Hause ist seitdem eine nie ausfüllbare Lücke entstanden, denn sie war mir und meinen Töchtern wie Schwester und Tochter; so war sie meiner verstorbenen Gattin. Vielleicht ist ihr Verlust noch schmerzlicher von unserer verehrten Freundin, der Gräfin von Finkenstein, empfunden; denn die unermüdliche Gefälligkeit der Verstorbenen, ihre Dienstleistungen der oft kränkelnden Freundin, ihre treue Liebe und Hingebung ist in der Welt ebenso sel-

ten, als sie schwer in Worten auf würdige Art zu schildern ist. Eben so einheimisch war sie in der Familie des Geheimenraths von Ungern-Sternberg, dessen Gemahlin und Töchter auch das liebenswürdige, stets muntere Wesen schmerzlich vermissen. Der Kammerherr v. Bülow, wie dessen Gemahlin, unsere Freundin, Frau v. Lüttichau, die talentvolle Malerin, Frau v. Locqueftie, auch viele fremde Familien, die hier nur auf Zeiten verweilen, betrauern ihren Verlust. Sehr befreundet war sie mit Herrn v. Kraus und dessen Gemahlin, diesen feinen Kennern der Kunst; die Nichten des ausgezeichneten Mannes sah sie oft hier in Dresden wie in dem schönen Landgute Weißtropp. Jeder gebildete Fremde, Gelehrte, Philosophen und Vornehme, Italiener, Engländer wie Deutsche, mußten diesen reichen Geist in dieser anmuthigen, stets heiteren und jugendlichen Gestalt bewundern; alle unterhielten sich gern mit ihr und freuten sich ihrer Bekanntschaft, denn so geläufig wie in ihrer Muttersprache wußte sie sich im Französischen und Englischen auszudrücken. Bei dieser hohen vielseitigen Bildung war sie zugleich ein Muster der Häuslichkeit, indem sie es nicht zu gering hielt, Wäsche, Kleider und Alles, was dazu gehörte, selbst zu besorgen und zu arbeiten, so daß sie in keinem Augenblick ihres Lebens müßig war. Dürfte man vieles aus ihren Tagebüchern oder vertrauten Briefen abdrucken, so würden selbst kalte und zweifelnde Gemüther sich einer wahren Bewunderung dieses starken Geistes wie dieser steten Aufopferung, die zuweilen an Qual und Marter grenzte, nicht enthalten können. Die vertrauten Freunde, die viele dieser Umstände kennen, dürfen sie mit Recht im Schmerz des großen, unersetzlichen Verlustes verehren, um so mehr, da sie ihr gequältes Herz nur in den seltensten Augenblicken zeigte und stets heiter,

dienstfertig und zuvorkommend erschien, in heiteren Gesprächen, edeln Geisteswerken und eignen Arbeiten Erholung, Trost und ächtes Leben suchend und findend.

Die Leser dieser Einleitung, die selbst so glücklich gewesen sind, wahre Freundschaft gefunden zu haben, werden mir diesen Erguß meines Schmerzes, wie diese nicht übertriebene Schilderung eines edeln Wesens, dessen Andenken ich erhalten möchte, gewiß danken; bei jenen, die dieses Glück niemals erlebt haben, will ich mich nicht entschuldigen.

---

## II.

Mit größerm Vertrauen, als den König Sebastian, dürfen wir diese Sammlung von Novellen unserer Freundin, der frühe gestorbenen Adelheid Reinbold, dem Publikum übergeben; denn die Leser, welche unterscheiden können, haben die Vorzüge, Eigenthümlichkeit und das Originelle und Kräftige jener historischen Erzählung gefühlt, sie haben sich der mächtigen Eindrücke dieser Darstellung nicht erwehren können. Die Verfasserin besaß das große und seltene Talent, ihren Anschauungen die Wahrheit wirklich erlebter Begebenheiten einzuprägen, sodaß die Bilder, die sie uns vorführt, so überzeugend vor unserer Phantasie stehen bleiben, daß sich die poetische Täuschung nur schwer und spät unserm geistigen Auge wieder entzieht.

Diese Kraft ist nur dem wahren Talente eigen und wird nur selten gefunden. Mancher Autor, welcher Achtung verdient, schreibt gut und klar, weiß die Sprache zu behandeln, und doch sind seine Gebilde unbestimmt, seine Figuren ohne festen Umriß oder plastische Deutlichkeit, sie schwanken und zerrinnen, und die rhetorische Künstelei, die uns be-

stechen und überreden möchte, läßt uns kalt und ermüdet unsere Aufmerksamkeit. Diese männliche Kraft, diese sichere Zeichnung ist es vorzüglich, was unsere Verfasserin vor so vielen begabten Schriftstellerinnen unsers Vaterlandes auszeichnet.

So eröffnet sich die Sammlung dieser Novellen mit einer Erzählung Russische Scenen, die man, ohne Uebertreibung, wol ein Meisterwerk nennen kann. Mit sicherer Hand ist jedes Verhältniß und jede Situation uns vorgezeichnet; überzeugend wirkt das Colorit, welches Klima, der vornehme oder geringe Stand, die Leidenschaft, Armuth, der Adel oder das Verwerfliche der Gesinnung über jeden Gegenstand mit dem richtigen Licht und Schatten verbreitet. Es darf und muß Darstellungen geben, die, ohne die Grenzen des Edeln und Menschlichen zu überschreiten, uns dennoch in dem behaglichen Gefühl des gewöhnlichen sichern Lebens stören, um verborgene Kräfte unseres Gemüthes durch Erschütterung, Darstellung der Leiden und menschlichen Elends aufzuregen: diese tragischen Gefühle waren von je einfachen und gesunden Naturen willkommen, um sich über die Erscheinungen und den Schlummer der Gewöhnlichkeit zu erheben. Leidenschaft und Tiefe des Gemüthes, der wahre Anblick des Unglücks und des vielverschlungenen Lebens muß freilich in diesen Schilderungen die Gemälde der Grausamkeit und Bosheit verklären, sie mit des Verfassers edlem Gemüthe färben und durch Beziehung auf Schicksal und moralische Kraft ihnen ächte Bedeutung geben. Fehlen diese Bedingungen, die dem ächten Menschen so natürlich, ja sein Instinkt sind, so artet die Lust am Tragischen wol in rohe Grausamkeit, in frevelhafte, blutdürstige Gelüste aus. An Belegen und Beispielen zu dieser Behauptung fehlt es unserer neuen Literatur nicht.

Theurer als der Fisch von Alagon ist eine heitere Kleinigkeit, die in ihrem harmlosen Wesen keine großen Ansprüche machen kann.

Auch das Wunder im zweiten Theil macht nur auf Unterhaltung durch seine leichtere Darstellung Anspruch. In den Kreisen unsers Vaterlandes haben diese frohen Geschichten, die durch keinen schweren Ballast niedergezogen werden, immer großen Beifall gefunden.

Die Nebenbuhlerin ihrer selbst ist wieder ganz von dem großmüthigen und edeln Geist der Verfasserin durchdrungen. Sie hat diese schöne Erzählung zweimal gearbeitet, wie sie denn einer billigen Kritik überhaupt sehr zugänglich war und keine Mühe scheute, wenn der Tadler sie hatte überzeugen können. Der Grund der Geschichte ist ein wahres Erlebniß, welches der Dichterin selbst zur größten Ehre gereicht. Zufällig erfuhr sie, daß nahe an ihrer Wohnung ein junger Edelmann lebe, ein Fremder, welcher durch Schicksal und zum Theil Leichtsinn dem größten Elende, fast dem Hungertode ausgesetzt sei. Ohne Kleider, um sich zeigen zu können, ohne Freunde und Unterstützung hatte er sich in einem fernen Lande, von allen Angehörigen weit entfernt, jener dumpfen Resignation der Verzweiflung ergeben, die es dem Verlorenen unmöglich macht, sich selber zu helfen. Ohne ihn persönlich kennen zu lernen, suchte sie Hülfe bei seinen reichen und vornehmen Landsleuten. Nur wenige, wenn auch edelfühlende Menschen haben die Kraft, ironische Abweisungen, Späße der Vornehmen, oder bestimmte abschlägige Antworten zu ertragen.

Da die Verfasserin aber die Welt und diese Leute kannte, die in andern Stunden, vorzüglich die Damen, sie wieder mit ihrem Vertrauen beehrten, so setzte sie dennoch durch ihre unerschütterliche Beharrlichkeit die Rettung des

jungen Mannes durch, der nachher auf anständige Weise in sein Vaterland zurückkehren konnte, und kaum erfuhr, wem er, jene Vornehmen abgerechnet, zunächst Dank zu sagen hatte. Diese Begebenheit hatte sie, als getreue Darstellung des wirklichen Erlebnisses, einfach und ohne allen poetischen Schmuck niedergeschrieben. Auf meinen Rath fügte sie andere Umstände hinzu, dieses anmuthige Verhältniß, sodaß durch diese poetische Verwickelung die Erzählung, nach meiner Einsicht, sehr an Reiz gewonnen hat.

Vom Irrwisch Fritz ist schon in der Vorrede zum Sebastian gesprochen worden. Die Verfasserin zeigt hier, wie genau sie auch den Landmann und dessen Eigenheiten beobachtet hat, mit welcher Kenntniß, ohne alle sogenannte poetische Verschönerung, sie auch diese Zustände darzustellen weiß, und mit welcher Kunst sie selbst das Alltägliche und Geringe zum Wunderbaren zu erheben versteht. Ein ächtes bäurisches Idyll ist diese Erzählung, aus unserer Gegenwart, niederdeutsche Sitten und Menschen mit der höchsten Treue und Wahrheit abgeschildert. Dieses vortreffliche Werk, schon in der Urania abgedruckt, hat sich auch durch seine Vollendung, man kann wol sagen, eines allgemeinen Beifalls erfreut.

Es ist zu hoffen, daß nach diesen Erzählungen das Publikum auch die dramatischen Erzeugnisse, sowie mehrere lyrische Gedichte und einige Kritiken und Aufsätze aus den Tagebüchern der liebenswürdigen Dichterin ebenfalls günstig aufnehmen werde.

Betrachtet man mit Ernst die Hinfälligkeit unsers Lebens, so wünscht man soviel wie möglich für Mit- und Nachwelt als Denkmal und Nachlaß einer so schönen Erscheinung und eines so kräftigen Geistes zu retten.

Bleibe ihr das Andenken edler und dichterischer Gemüther.

# XVII.

# Ein Brief an Friedrich Laun.

---

1842.

Ich kann es nicht leugnen, geehrter Freund, daß es mir ein großes Vergnügen machte, als ich vernahm, daß Sie eine Auswahl Ihrer Schriften veranstalten und dem Publikum, welches jetzt dergleichen Sammlungen zu lieben scheint, zum Genuß und Angedenken übergeben wollten. Wir beide sind, denke ich, ungefähr von demselben Alter und wenn wir auf die bedeutende Anzahl Jahre zurücksehen, so können wir uns nur mit Verwunderung jener vielen unerwarteten, ja wunderbaren Begebenheiten und großen Schicksale erinnern, die vor unsern Augen die Welt und ihre Verhältnisse umgestaltet haben.

Obgleich weniger ernst, ist doch jene Betrachtung auch lehrreich, wenn wir überdenken, was wir in der Literatur und Poesie, den Wissenschaften und Künsten erlebt haben. Wenn uns in der Geschichte sowol, wie in den Entwickelungen, Blüten und dem Unkraut des Geistes und der Schrift, alles auch noch zu nahe vor den Augen steht, um in der Gesammtheit den festen, ruhigen Blick der ächten Kritik und der wahren und richtigen Schätzung zu gewinnen, so wird doch kein Einsichtiger leugnen können, daß diese Zeit, welche schon mehr als ein halbes Säkulum umspannt, dem jetzigen und noch mehr dem künftigen Forscher die vielseitigste, schnelle, tiefsinnige, wie übereilte, seltsame, wie bewundernswürdige Entwickelung aller Kräfte und geistigen

Fähigkeiten darbietet. Wir können uns nicht ableugnen, daß uns ein wohlwollendes Schicksal in den Mittelpunkt der wunderbarsten Ereignisse gestellt hat, und wessen Auge nicht gestärkt und umsichtig, wessen Geist und Herz nicht erweitert und größer geworden, der hat nur seine eigene blöde Nachläßigkeit anzuklagen.

Schon im Jahre 1801 machte ich Ihre Bekanntschaft hier in Dresden, durch unsern gemeinschaftlichen Freund den Maler Hartmann. Wir sahen uns oft und unter freundlichen Menschen, denn der Maler Runge gesellte sich zu uns, Steffens, etwas später Friedrich Schlegel, dessen Schwester und Schwager, der Advokat Kuhn, und so mancher jener aufstrebenden, mehr oder minder ernsten Geister. Sie hatten damals eben Ihre ersten Bücher herausgegeben, die sogleich mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Von Ihnen, Kuhn und Winkler wurde jener literarisch-gesellige Verein gegründet, welcher sich später unter dem Namen des Liederkreises ausdehnte, viel von sich reden machte und selber viel von sich sprach, von dem Sie aber in jenen Jahren seines Ruhmes sich zurückzogen. Zu den früheren Gästen der ersten, bescheidenen Stiftung gehörte der damals schon alternde, sehr vorzügliche Schauspieler Christ, einer der besten aus jener ächten alten Schule der deutschen Kunst, sowie der preußische Legationssekretair Lautier, ein nicht unwitziger Gesellschafter und selbst Schriftsteller, der aber, so viel ich weiß, niemals etwas von seinen dramatischen und andern Schwänken hat drucken lassen.

Sie hatten das Glück oder auch Unglück, sogleich ein Lieblingsschriftsteller der deutschen Nation zu werden. Leser, wie Kritiker, kamen Ihnen mit gleicher Freundlichkeit entgegen und Ihre Produktionen folgten schnell aufeinander. Ein allgemein beliebter und populärer Autor kann aber nun

er bei uns werden, der immer sich in derselben Manier in edem Buche darstellt, die die Lesewelt einmal günstig auf- enommen hat. So geschieht es denn auch, daß dasselbe Publikum, welches erst den Autor beinahe verzogen hat, ach mehr oder weniger Jahren die Unbilligkeit noch weiter reibt, als früher die Gunst, und die Kritik, die bei uns nit der Mode fast immer verschwistert und eins ist, schilt ieselben Bücher, die sie früher, wol auch in Uebertreibung, u Kunstwerken erhoben hat. In jenem geselligen Kreise oar ich damals, schon 1801, Zeuge, wie zwei Befreundete ich mit edler Anstrengung zu einem löblichen Versuche ver- inigten, zur Uebersetzung des Gedichtes des großen Camoëns. Auch meine Erinnerung und Kritik ward freundlich aufge- ommen.

In derselben Zeit war zugleich der heftigste literarische Krieg in Deutschland entstanden, in welchem die Gegner er neuen Bestrebung sich nicht scheuten, die unwürdigsten Waffen zu gebrauchen und nicht selten zu Lüge und Ver- eumdung ihre Zuflucht nahmen. Ich, kein Freund litera- ischer Fehden, war, fast wider meinen Willen, in diesen Kampf hineingezogen worden. Und was war denn nun igentlich die Helena dieses giftigen Streites? Daß meine Freunde und ich es zuerst dreist und sicher aussprachen, Goethe sei unser größter und nationalster Dichter, eine Wahrheit, die jetzt jedes Kind nachlallt und welche die Hy- erkritiker unserer Tage zu einer so schneidenden Spitze hin- ufgetrieben haben, daß ihr Urtheil jene früheren Bewun- erer des großen Mannes wol schwerlich unterschreiben möchten. Es ist in jenem literarischen Aufsatze Herders, en er zwar auch in Aufregung jener Tage schrieb, viel Wahres, wenn er Rechtlichkeit, Ehrlichkeit, das honette Wesen der guten und einfachen Autoren so hoch erhebt.

Einem beliebten Autor jener Tage war es leicht, mit eini gen Federzügen und wenigen Worten die Liebe seines Pu blikums zu vermehren, wenn er auch gegen die neuere Kri tik schalt und sich den Recensenten hie und da zugesellte die ihn selber priesen und hoch erhoben.

Und hierin eben, wackerer Freund, zeigte sich Ihr bie deres einfaches Wesen so achtenswerth, daß Sie auf dies Ihre Lobredner nicht hinhörten, und, wenn Sie auch gleic nicht den Beruf hatten, sich in Produktionen dieser neue Bestrebung oder Schule anzuschließen, doch das Große Edle der ächten Dichtkunst verehrten und nicht das Mindest nachgaben, um irgend jenem Zeitgeist zu dienen, der sic damals, laut genug, selbst um zu betäuben, mit seine Orakeln vernehmen ließ.

Als ich nach langer Zeit endlich im Jahre 1819 wiede in Dresden meinen Wohnsitz aufschlug, fand ich Sie noc ebenso treu, wahr, redlich und der Welt weder dienend noch sie fürchtend. Sie lebten so still und zurückgezoger daß Sie in edler Unschuld selbst von allen jenen kleinliche Machinationen und Armseligkeiten nichts erfuhren, die mic verfolgten und mir meine Wirksamkeit für die hiesige Bühn mehr wie einmal verleideten. Wir sahen uns weniger, al in frühern Jahren, aber ich ehrte Ihre bescheidene, einfach Weise, wie Sie nur Ihren heitern Beschäftigungen in de Literatur, sich und Ihrer Gattin leben mochten.

Es brach die Zeit der sonderbarsten Poesie und Rome nenliteratur herein, von Deutschen erregt, aber von de Franzosen doch eigentlich nur mit Sicherheit und Virtuos tät behandelt, die man so recht eigentlich dem Vernünftiger Wahren und Edeln gegenüber, die romantische hat tau fen wollen. Ein Mißverstand unserer Tage, wie so manch andere Irrthümer. Als wenn wir seit dem Mittelalter, in

Gegensatz der Griechen, irgend eine andere Poesie, als die omantische haben könnten! Und als wenn so Vieles jener alten Dichtkunst nicht schon zu uns ahndungsreich herberwinkte und den Gefühlen und der Sehnsucht und Traumwelt, die, wie Viele wähneu, erst mit dem Christenthum entstanden und möglich geworden, freundlich die Hände reichte!

Diese Poesie der Zerrissenheit und Verzweiflung, die urch das Gräßliche, eben so Unwahre, als Unmögliche, die Gemüther erschütterte, nicht nur alle Schönheit und den del der Menschheit vernachläßigend, sondern ihnen geradezu en Krieg erklärend, wurde durch eine junge diktatorische ritik als Erlösung und Freigebung der Menschheit proklanirt, die manches strebende Gemüth verschüchterte und auf urze Zeit zum Proselyten machte. Alles war nach den lussprüchen dieser Priester des Typhon abgelebt, verweset, ängst todt, was nicht gegen göttliche und menschliche Satzunen kämpfte, in Blut und Wunden und widernatürlichen astern schwelgte, nicht geradezu der Religion, dem Könighume und Gesetze den Krieg ankündigte. Diese wohlfeilste Genialität schien sich unbedingt die Herrschaft anzumaßen; ie wenigen Stimmen, die muthig widersprachen, wurden berschrien, und man vernahm, daß dieser Widerspruch egen alles Menschliche, welches unser Leben von dem des hieres unterscheidet, die ächte Philosophie, Religion und Poesie, so wie das wahre Gesetz sei: die Annäherung zur Vollendung der Menschheit.

Von selbst, ohne sonderliches Entgegensprechen, hat sich nsere deutsche, edle und verständige Nation wieder besonen und abgekühlt, und bald werden diese merkwürdigen Seltsamkeiten nur noch als Meteore oder Sternschnuppen eachtet werden, die, mögen sie glühende Steine oder Lichtreifen sein, niemals Welten erzeugen können.

Nach diesem unnatürlichen Blutdurst einer Nibelungen
oder Etzelhochzeit hat sich bei uns und auch auswärts da
Bedürfniß gemeldet, wieder sich an Erzählungen und Dar
stellungen heiter zu ergötzen und den vom Leben und of
lästigen Geschäften oder schmerzhafter Krankheit erregte
Geist auszuruhen. Vielleicht wird man auch bald in de
Musik den schönen Trieb wieder erwachen sehen, den Men
schen behaglich, glücklich und selig zu stimmen, statt da
Herz zu zerreißen und das Ohr zu betäuben.

Und so war mir die Nachricht von einer neuen Heraus
gabe Ihrer Schriften eine wahrhaft erfreuliche. Wie di
Eltern sich damals an diesen heitern Produktionen ergötzter
so werden es jetzt die Kinder und Enkel von Neuem; den
Heiterkeit, Frische, Lachen, Freude, Scherz und das ganz
Gefolge der munteren, neckenden und spaßenden Götter thu
unserm kranken, übersättigten und hypochondermatten Zeit
alter am meisten Noth. Es wird aber der Abwechselun
wegen gut sein, (wenn ich rathen darf) manches Ernstes
sogleich in den Beginn der Sammlung aufzunehmen, so sey
auch jetzt Heiterkeit und selbst Spaß als wirkende Mitte
und Gegensatz gegen jene Ueberreiztheit, die immer zur Ohn
macht und Erschöpfung führt, zu empfehlen sind. Mische
Sie diese gleichsam krampfstillenden Dosen, welche die Les
welt selbst, der Zerrissenheit überdrüssig, zu verlangen schein
mit ernsten Gegenständen. Ich kenne nicht alle Ihre Schrif
ten, aber einige Märchen, die halb ernst und halb launi
sind, ersuche ich Sie, geehrter Freund, nicht zu vergesse
da ich diesen manche Erheiterung schon früher in trübe
Stunden verdankte. Ich hörte gelegentlich, wenn auch nich
von Ihnen selbst, daß Ihr Verleger irgend ein Vorwor
eine Einleitung oder dergleichen von mir unter meinem Na
men wünschte. Das Vorurtheil dieses Mannes ist m

schmeichelhaft und möge nur seine Meinung von mir und meinem Einfluß auf unsere Lesewelt ihn nicht täuschen. Kann also dieser vertraute Brief nur irgend die Stelle eines solchen Prologs vertreten, so ersuche ich Sie und bevollmächtige Sie, diese Worte eines alten Freundes den Werken vorzudrucken, zum Beweise mindestens dienend, wie sehr ich die Gesinnung eines alten, treuen, bewährten Freundes, wie Sie es mir immer waren, zu achten und zu ehren weiß.

# XVIII.

# Ueber nordiſche Volksmärchen.

1842. 1846.

## I.

Sie haben mich, geehrter Herr, durch die Mittheilung Ihrer Handschrift sehr erfreut und belehrt, und ich halte es für meine Pflicht, Ihnen dafür meinen Dank zu sagen.

Hätte mich diese Mittheilung vor vielen Jahren in der Einsamkeit des Landes getroffen, so würde ich über den behandelten Gegenstand Ihnen weit mehr, als jetzt, sagen können. Damals, es mögen jetzt mehr als dreißig Jahre verflossen sein, hatte ich mich ganz in diese altnordischen Studien, um die Nibelungen mir ganz aneignen zu können, vertieft. Alle die alten nordischen Sagas, Kämpferromane, Romanzen, und vorzüglich die Gedichte der Edda waren mir damals vollkommen geläufig, ich hatte mir, wie jeder, Systeme und Hypothesen gebildet, ich suchte und fand historischen Zusammenhang und war von den großartigen Erscheinungen jener Geschichten, sowie von ihrer poetischen Verklärung, wahrhaft begeistert.

Seit geraumer Zeit sind diese Studien wieder in den Hintergrund getreten, andere Arbeiten und Interessen haben mir jene lichten Bilder wieder verdunkelt, und ich bin in Verlegenheit, Ihnen über das inhaltvolle und wichtige Werk, dessen Uebersetzung Sie übernommen haben, etwas Genügendes zu sagen.

Vieles Neue ist mir in dem werthvollen Buche erschie-

nen, viele alte Erinnerungen haben sich bei mir wieder gemeldet und das Ganze habe ich durch die klare Darstellung, die historische Entwickelung, sowie durch die eingemischten Gedichte, eben so anmuthig als lehrreich gefunden. Ich hoffe, das Publikum soll Ihnen, geehrter Herr, für diese gelungene Uebersetzung dankbar sein. Wie Vieles ist seit der neueren Zeit, um diese Gegend aufzuhellen und zu bereichern, gearbeitet, aufgefunden und erklärt! Es ist so interessant, dies Gebiet zu durchforschen und sich mit den mannichfaltigen Erscheinungen vertraut zu machen. Wohin man blickt, großartige Ueberlieferung, ganz eigenthümliche Naturansicht, riesenhafte Heldengestalten, Sagen, die sich mehr oder minder mit wirklicher Geschichte verbinden, oder aus dieser verschönernd, mit manchen andern Begebenheiten und Erinnerungen sich vermischend, erwachsen sind: dann die in großartigen Räthseln spielende Mythologie, die sich bald in Naturanschauung, bald in uralte Historie auflösen wollen: die reiche, symbolische Sprache der alten Gedichte, die uns aus neblicher Ferne geheimnißvoll zuwinken, und deren Deutung so vielfach möglich ist, und demnach nie ganz befriedigend gelingen wird: die düsteren, einfachen Romanzen und Sagen, die oft wie stammelnd nur andeuten, und die durch Verschweigen so anziehend sind; die Volksgeschichte, die scheinbare, oft deutliche Verbindung mit unseren deutschen alten Gedichten und unserer Geschichte, — es gibt, so meine ich, für den Historiker, Sprachforscher, Naturkundigen, Etymologen und vorzüglich für den Dichter nicht leicht ein Gebiet, das mehr aufforderte, sich ganz mit voller Lebenslust in diese Masse von Erscheinungen und Offenbarungen zu stürzen, um Boden zu gewinnen und sich frei in diesen verschiedenen Elementen zu bewegen.

Denn das ist das nothwendige und natürliche Wunder,

daß eine staunenswürdige That, eine Offenbarung der Begeisterung, eine grauenhafte Erscheinung, hier, dort, früher, später, in dieser, in jener Umwandlung wiederkehrt, die frühsten Erinnerungen sich begegnen, Zeit und Raum verschwindet und der Sinn des Volkes, die Sage und Dichtung, unbekümmert um Kritik und Zweifel, sich so gestaltet und austönt, wie die Natur selbst ihr prophetisches Brausen der Wasserfälle, ihr Waldrauschen und den Vogelgesang des Frühlings immer wieder so inhalt- und deutungsvoll den Kundigen vernehmen läßt. So sehen wir Palnatoke und den jüngeren Schützen Tell, so deutet so Vieles vom Norden nach Asien und dem fernen Indien hin. Ist das Indische in Subtilität der Begriffe und Allegorien, ein klares Himmelslicht fast in Duft und Schimmer aufgelöst und wiegen sich die Erscheinungen in ebenso unbestimmter wie conventioneller Poesie: so ist dafür die verwandte Allegorie und Sage des Nordens handfest und überkräftig, Gebilde sind es, die einen starken, dunkeln Schatten nachziehen, die Lichtpunkte sind nur sparsam und in kurzer, schweigsamer Sprache wird mehr angedeutet als ausgesprochen. So viele Stadien hat unsere Kritik durchlaufen. Die scharfsinnigste, welche Alles verbindet, indem sie Alles auflöst, die die Heldensagen, die Liebespoesie des Westen, wie des Orient und Norden in Naturkräfte, Bergwissenschaft, in Erden und Elektricität und wer weiß, was nicht alles zersetzt, diese allegorisirende Manier, die nach Zeiträumen immer mit neu erworbener Schärfe wiederkehrt, ist für den Dichterfreund die allerunbrauchbarste. Als Getäuschter glaubt der poetische Leser im Taumel seiner Begeisterung Alles als Wahrheit, als Geschichte: sieht er ja, wenn er ein Auge dafür hat, im Selbsterlebten das Symbolische, Allegorische: die Wirklichkeit (was wir gemeinhin so nennen) verliert ja ihren

Gehalt, wenn wir die traumartige Vision, die sie umschwebt, zu haarscharf von ihr trennen wollen: — „das Wunder ist des Glaubens Kind". — Später darf der besonnene Historiker freilich wohl, um für den Geist Platz zu gewinnen, diese trüben oder lieblichen Gespenster verscheuchen.

So nehmen Sie diese Worte, geehrter Herr, freundlich auf, die meinen Dank für die Mittheilung der Handschrift unbeholfen genug ausdrücken mögen. Sie äußerten den Wunsch, daß ich Ihnen eine Einleitung oder Vorwort geben möchte: dies, so gern ich es möchte, zu thun, fühle ich mich in meiner jetzigen Zerstreuung, ohne meine Bücher und Papiere, unfähig und zu schwach; kann Ihnen aber dieser eilige Brief zu Ihrer Absicht von einigem Nutzen sein, so kann ich nichts dagegen haben, wenn Sie ihn öffentlich machen wollen.

## II.

Vor funfzig Jahren etwa waren bei vielen ernsthaften, selbst gebildeten Leuten die Märchen, Erzählungen von Feen und seltsamen Erscheinungen von Gespenstern und Geistern in üblem Ruf. Die Geschichten der Tausend und Einen Nacht genossen bei poetischen Gemüthern einige Achtung, sie waren wenigstens von den Leihbibliotheken nicht ausgeschlossen. Die Erzählungen meiner Mutter Gans waren über ganz Europa verbreitet, doch nur in den Händen der Kinder. Einige Jahre früher hatte unser deutscher Musäus seine humoristischen Volksmärchen fast als stärkendes Mittel in die damals überflutende weichliche Sentimentalität hineingeworfen, und sie fanden allgemeinen Beifall, den sie

auch bis jetzt sich erhalten haben, obgleich das poetische Element dieser alten Volkssagen und Dichtungen nicht selten durch Anspielungen auf ganz moderne Dinge und zu prosaische Zustände verfinstert ist. Man rechnete aber diese exotischen Pflanzen und Blumen nicht zur eigentlichen Literatur, und als ich um 1796 meine Versuche in dieser Art herausgab, und uralte Geschichten in ein anderes Gewand kleidete, wurde ich von vielen meiner Freunde und Wohlwollenden sehr ernsthaft getadelt. Wie hat sich seitdem diese Gegend der Bücherwelt verwandelt! Eine ganze reiche Literatur dieser Märchen ist entstanden und aus allen Ländern der Erde zusammengetragen.

Viele von diesen Volks- und Kindermärchen sind durch Tradition und viele Jahre verwandelte und verderbte epische Gedichte, und es ist interessant und rührend überraschend, wenn von Zeit zu Zeit in verschüttetem Grunde der alte Baum noch grünend wiedergefunden wird, den gedächtnißlose Jahre in ein unkenntliches Sträußchen zusammengetrocknet haben. Ergeht man sich in diesen Forschungen, so wird unser Sinn endlich verwirrt und schwindelnd, weil bei zu genauer Untersuchung Indien und Frankreich, Deutschland und Italien mit Island und dem Nordpol zusammenfließen. Alle Völker, alle Kinder haben sich von je an größeren und kleineren Märchen ergötzt, Kinder selbst haben manche erfunden, oder die sie hörten, auf ihre Art nachgeahmt, andere, alte und junge Frauen haben diese auf ihre Art wieder umgebildet, und so findet der Suchende jetzt in allen Ländern zum Theil dieselben Sagen wieder, mehr oder minder vom Klima, dem Süden oder Norden gefärbt.

Und so nehme man auch diese Sammlung freundlich auf, diesen nordischen Strauß von Spätblumen und einigen seltsamen Pflanzen. Die interessantesten möchten wol die

Erzählungen sein, die von einem leichten, gutmüthigen Humor angefärbt sind.

Wenn Aschenbrödel, Blaubart und manche ganz allgemein verbreitete Legenden oft und unter mancherlei Gestalten vorkommen, so lasse man sich auch die oft nicht bedeutende Variation gefallen, und bei einfachen, natürlichen Kindern müßten die meisten dieser Geschichten Eingang und eine freundliche Aufnahme finden.

Immer in ähnlicher Gestalt mit zwei bis neun Köpfen erscheint der ungeschlachte, boshafte Riesengeist Droll. Um 1790, als W. v. Schlegel noch in Göttingen lebte, und sehr befreundet war mit unserm deutschen Dichter Bürger ergingen sich Lehrer und Schüler auch oft in den Wäldern nordischer Poesie. Damals war selbst unter Gelehrten in Dänemark und Schweden nicht viel Kunde von dieser Region, und so bildete sich der poetische Bürger ein, unser deutsches Wort drollig sei von diesem schadenfrohen Nordgeiste abgeleitet, und in diesem Glauben bildete Schlegel nachher in seinem Sommernachtstraum den Kobold Droll, statt des englischen altnationalen Puck, welcher freilich ein ganz anderer und mehr komischer Gesell ist, als diese Trollgeister sich zeigen.

Schon vor vielen Jahren stritt ich mit Schlegel über diesen (vielleicht unbedeutenden) Punkt, bis denn zu Marie Webers Oberon ein Engländer selbst seinem Puck ungetreu geworden ist, und diesen neu beförderten Geist Droll singen und sprechen läßt.

Meinen Dank dem kundigen Uebersetzer, der mich diese Sagen hat kennen lernen, und dessen Wunsch ich gern genügt habe, ein kleines einleitendes Wort dieser Sammlung vorzusetzen.

# XIX.

# Ein Brief an den Ueberſetzer der Elektra.

---

1843.

Sie haben mich, werthgeschätzter Herr, in mehr als einer Art durch Ihr Werk angenehm überrascht. Ich gestehe es Ihnen, daß ich anfangs ein großes Vorurtheil dagegen hatte, als Sie mir sagten, daß Sie anstatt des Trimeters unsere gewöhnlichen Jamben in den Reden der Personen gebraucht hätten. Ich hatte den Glauben, daß, wie wir uns bemühen, die spanischen Verse in den Komödien der Spanier nachzuahmen, wir ebenso, so viel als möglich, den Ton und Klang der griechischen Tragödie nachahmend aussprechen sollten. Die Erhebung der Rede, der volle Ton, den wir schon in Solgers Uebersetzung des Sophokles so schön vernehmen, der sich (so ähnlich sie sich sind) von Jamben so großartig unterscheidet, schien mir anfangs unerläßlich. So wie Sie mir Ihre Arbeit vorlasen, verschwand mit jeder Scene mehr und mehr mein Vorurtheil oder Aberglaube. Es ist Ihnen nach meiner Meinung gelungen, die volle edle Sprache, den tiefen Gedanken, das Leidenschaftliche der Rede vollkommen in dem kürzeren Verse wiederzugeben. Wenn wir es einmal doch versuchen, wörtlich und genau, ohne willkürliche Veränderungen, diese Meisterwerke der Alten theatralisch darzustellen, so ist es ein Gewinn, wenn nichts in der Würde und dem Gedanken verloren geht, sie in einem Verse hören zu lassen, der bei uns seit lange eingebürgert ist, und an den sich unser Ohr gewöhnt hat. Ich

meine, da der Dichter in Ihrer gelungenen Uebersetzung nichts eingebüßt hat, so ist es für den Sprechenden wie Hörenden gleich vortheilhaft, diesen gewöhnlicheren Vers zu vernehmen, der für uns leichter und ungezwungener ist. Denn bei allen Bemühungen unserer besten Uebersetzer ist es nicht zu leugnen, daß bei der vielleicht zu wörtlichen Genauigkeit manche undeutsche und undeutliche Construction sich eingedrängt hat, manche gezwungene Wendung oder auch bei der lieblichen und gelinden Redseligkeit der griechischen Sprache öfter im gedrungenen Deutsch ein unnützes Füllwort, ein kleiner Zusatz, um nur den Vers vollständig zu machen.

Denn das scheint mir ein Hauptvorzug Ihrer Uebertragung, daß die Sprache so ganz dramatisch, so ungeschwächt und ungezwungen ist, daß sie jedesmal Leidenschaft richtig ausdrückt, ohne die oft etwas linkischen und erzwungenen Wendungen zu gebrauchen, in welche der Gelehrte, der Philologe oft verfällt, der sich nicht die wirkliche Rede, den natürlichen wahren Dialog des Theaters deutlich machen kann.

Sie sprechen, wie Sie mir sagten, bei der Arbeit laut Ihre Verse, ändern und verbessern sie so, indem Sie sie hören, versetzen sich leidenschaftlich in die Lage der sprechenden Personen, und so vollendet sich langsam und mit oft wiederholter Anstrengung das Gedicht. Es erschien mir bei Ihrem Vorlesen darin alles so wahr und natürlich, so kräftig und wirklich deutsch und verständlich. So können wir uns ohne Anstrengung diese Elektra aneignen, und ich hoffe, daß vielleicht im künftigen Jahre ein Versuch kann gemacht werden, diese Ihre Arbeit theatralisch darzustellen. Ich will damit nicht behaupten, daß der Trimeter aus unsern Uebersetzungen verbannt sein sollte. Dieser edle Vers kann sich

ebenfalls ohne Zweifel auf die wahre Art ausarbeiten. In wiefern er den alten erreicht oder ihm nahe kommt, oder ihn erreichen kann, bleibt freilich immer noch die Frage. Denn was den wahren dramatischen Vers anbetrifft, sind wir ja selbst bei unsern Originalwerken und den Uebersetzungen anderer Poeten noch immer in Ungewißheit. Bald nehmen wir uns zu wenige, bald zu viele Freiheiten, mancher Neuere hat sogar wieder vorgezogen, die Prosa anzuwenden, und auch in dieser haben Viele die kühne Mannichfaltigkeit, den kecken Wurf des Dialogs, die Charakteristik der Personen verfehlt.

Den Trimeter der Rede haben Sie in den Jambus aufgelöset; aber mit Recht, so viel wir es fassen können im Original, die alten Sylbenmaße des Chors beibehalten. Einige haben es versucht, den Chorgesang in Reimen ertönen zu lassen. Diese Neuerung oder Modernisirung halte ich für ganz unstatthaft. Unser Reim widerspricht dem griechischen Charakter der Poesie so vollständig, daß die Tragödie durch die Einführung der gereimten Strophen völlig ihren Charakter einbüßt. Statt des Schwunges, der Mannichfaltigkeit, der Erhabenheit und des rhythmischen Tanzes des Gedichts, erscheint solche Umbildung nothwendig monoton, einförmig und matt. Mag sein, daß wir mit unserm modernen Ohr den Rhythmus des alten Chors nicht ganz so wie die Griechen vernehmen können, mag sein, daß die Verseintheilung nicht immer die richtige ist, so ist die Annäherung an den alten Chorgesang doch unerläßlich, weil die Tragödie sonst in Stücke bricht und sich dann zwei Fragmente, die sich nie verbinden lassen, gegenüberstehen.

Der edle Wille eines großartigen Königs hat es veranlaßt, daß die Antigone des Sophokles dem Publikum ist vorgeführt worden. Sie hat auf die meisten Zuschauer er-

hebend gewirkt. Ein verständiger Mann äußerte: es sei sonderbar, daß ein Werk, das uns Schule, Unterricht, gelehrtes Bestreben immer in unserer Phantasie in weite, neblichte Ferne rückte, nun durch diese Darstellung frisch und lebendig überzeugend uns nahe stehe, als wenn es heut gedichtet sei. Ohne Zweifel hat dazu die Anordnung vieles beigetragen und gleichsam erklärend gewirkt. Diese Absonderung der Orchestra von der Bühne, diese Stufen, auf denen sich manche Figuren bewegen, der Altar in der Orchestra, um den der Chor wandelt und auch dessen Stufen zu Stellungen benutzt, alles dieses brachte Bewegung, Leben und Mannichfaltigkeit der Scene hervor. Wie größer würde die Wirkung gewesen sein, wenn die Scene um vieles breiter, die Orchestra größer an Umfang gewesen wäre.

Soll man hoffen, daß diese Bestrebungen einen guten Einfluß auf unser gesunkenes Theater haben können? Hoffen wir und wenden wir unsere Kräfte an, um Versuche anzustellen.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

LG
T559k

Vol.1-2.

NAME OF BORROWER.

rkum, stud
hour J stud
Matenko grad.

APR 26 1961

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 23 05 10 002 0